

ESSAI
SUR
L'ARCHITECTURE.

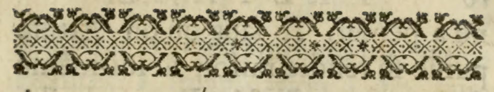


A PARIS,

Chez DUCHESNE, rue S. Jacques, au Temple du Goût.

M. DCC. LIII.

Avec Approbation & Privilege du Roy



PRÉFACE.

NOus avons divers Traités d'Architecture qui développent avec assez d'exactitude les mesures & les proportions ; qui entrent dans le détail des différens ordres, qui fournissent des modéles pour toutes les manieres de bâtir. Nous n'avons point encore d'ouvrage qui en établisse solidement les principes, qui en manifeste le véritable esprit, qui propose des regles propres à diriger le talent & à fixer le goût. Il me semble que dans les arts qui ne sont pas purement méchaniques, il ne suffit pas que l'on sache travailler, il importe sur-tout que l'on appren-

ne à penſer. Il faut qu'un Artiſte puiſſe ſe rendre raiſon à lui-même de tout ce qu'il fait. Pour cela il à beſoin de principes fixes qui déterminent ſes jugemens, & qui juſtifient ſes choix ; de telle ſorte qu'il puiſſe dire qu'une choſe eſt bien ou mal, non point ſimplement par inſtinct, mais par raiſonnement & en homme inſtruit des routes du beau.

Les connoiſſances ont été pouſſées bien loin dans preſque tous les Arts Libéraux. Une foule de gens à talent, ſe ſont appliqués à nous en faire ſentir toutes les fineſſes. On a écrit très-ſavamment de la Poëſie, de la Peinture, de la Muſique. Les myſteres de ces arts ingénieux ont été ſi bien approfondis, qu'il reſte à leur égard peu de découvertes à faire. Nous avons des préceptes réfléchis & des critiques judicieu-

ſes, qui en déterminent les vraies beautés. L'imagination a des guides qui la mettent ſur la voie, & des freins qui la retiennent dans les bornes. On apprécie au juſte, & le mérite de ſes ſaillies, & le deſordre de ſes écarts. Si nous manquions de bons Poëtes, de bons Peintres, ou de bons Muſiciens, ce ne ſeroit point faute de théorie, ce ſeroit défaut de talent.

La ſeule Architecture a été abandonnée juſqu'à préſent au caprice des Artiſtes, qui en ont donné les préceptes ſans diſcernement. Ils ont fixé les regles au haſard, ſur la ſeule inſpection des édifices anciens. Ils en ont copié les défauts, avec autant de ſcrupule que les beautés; manquant de principes pour en faire la différence, ils ſe ſont impoſé l'obligation de les confondre: ſer-

viles imitateurs, tout ce qui s'est trouvé autorisé par des exemples, a été déclaré légitime : bornant toutes leurs recherches à consulter le fait, mal-à-propos ils en ont conclu le droit, & leurs leçons n'ont été qu'une source d'erreurs.

Vitruve ne nous a proprement appris que ce qui se pratiquoit de son tems ; & quoiqu'il lui échappe des lueurs qui annoncent un génie capable de pénétrer dans les vrais mysteres de son art, il ne s'attache point à déchirer le voile qui les couvre, & s'éloignant toûjours des abysmes de la théorie, il nous mene par des chemins de pratique, qui plus d'une fois nous égarent du but. Tous les modernes, à l'exception de M. de Cordemoi, ne font que commenter Vitruve, & le suivent avec confiance dans tous ses égare-

mens. Je dis à l'exception de M. de Cordemoi; cet auteur plus profond que la plûpart des autres, a apperçu la vérité qui leur étoit cachée. Son Traité d'Architecture est extrèmement court: mais il renferme des principes excellens, & des vûes extrèmement réfléchies. Il pouvoit, en les développant un peu davantage, en tirer des conséquences qui auroient répandu un grand jour sur les obscurités de son art, & banni la fâcheuse incertitude qui en rend les regles comme arbitraires.

Il est donc à souhaiter que quelque grand Architecte entreprenne de sauver l'Architecture de la bisarrerie des opinions, en nous en découvrant les loix fixes & immuables. Tout art, toute science a un objet déterminé. Pour parvenir à cet ob-

jet, toutes les routes ne ſauroient être également bonnes; il n'y en a qu'une qui mene directement au but; & c'eſt cette route unique qu'il faut connoître. En toutes choſes, il n'y a qu'une maniere de bien faire. Qu'eſt-ce que l'art? Sinon cette maniere établie ſur des principes évidens, & appliquée à l'objet par des préceptes invariables.

En attendant que quelqu'un, beaucoup plus habile que moi, ſe charge de débrouiller le cahos des regles de l'Architecture, pour qu'il n'en ſubſiſte deſormais aucune dont on ne puiſſe rendre une ſolide raiſon; je vais tâcher d'y porter un léger rayon de lumiere. En conſidérant avec attention nos plus grands & nos plus beaux édifices, mon ame a toûjours éprouvé diverſes impreſſions. Quelque-

ſois le charme étoit ſi fort qu'il produiſoit en moi un plaiſir mêlé de tranſport & d'enthouſiaſme. D'autres fois, ſans être ſi vivement entraîné, je me ſentois occupé d'une maniere ſatisfaiſante, c'étoit un plaiſir moindre, mais pourtant un vrai plaiſir. Souvent je demeurois tout-à-fait inſenſible; ſouvent auſſi j'étois dégoûté, choqué, révolté. J'ai refléchi long-tems ſur tous ces différens effets. J'ai répété mes obſervations juſqu'à ce que je me ſois aſſûré que les mêmes objets faiſoient toûjours ſur moi les mêmes impreſſions. J'ai conſulté le goût des autres, & en les mettant à une pareille épreuve, j'ai reconnu dans eux toutes mes ſenſibilités plus ou moins vives, ſelon que leur ame avoit reçû de la nature, un degré de chaleur plus ou moins fort. De-là

j'ai conclu, 1°. qu'il y avoit dans l'Architecture des beautés eſſentielles, indépendantes de l'habitude des ſens, ou de la convention des hommes. 2°. Que la compoſition d'un morceau d'Architecture étoit comme tous les ouvrages d'eſprit, ſuſceptible de froideur & de vivacité, de juſteſſe & de deſordre. 3°. Qu'il devoit y avoir pour cet art comme pour tous les autres, un talent qui ne s'acquiert point, une meſure de génie que la nature donne, & que ce talent, ce génie avoient beſoin cependant d'être aſſujettis & captivés par des loix.

En méditant toûjours davantage ſur les diverſes impreſſions que faiſoient ſur moi les différentes compoſitions d'Architecture, j'ai voulu pénétrer la cauſe de leur effet. Je me ſuis demandé compte de mes

ſentimens à moi-même. J'ai voulu ſavoir pourquoi telle choſe me raviſſoit, telle autre ne faiſoit que me plaire; celle-ci étoit pour moi ſans agrémens; celle-là m'étoit inſupportable. Cette recherche ne m'a préſenté d'abord que des ténebres & des incertitudes. Je ne me ſuis point rebuté: j'ai ſondé l'abyſme juſqu'à ce que j'aye cru en découvrir le fond; je n'ai ceſſé d'interroger mon ame juſqu'à ce qu'elle m'ait rendu une réponſe ſatisfaiſante. Tout à coup il s'eſt fait à mes yeux un grand jour. J'ai vu des objets diſtincts où je n'appercevois auparavant que des brouillards & des nuages : je les ai ſaiſis ces objets avec ardeur, & en faiſant uſage de leur lumiere, j'ai vû peu à peu mes incertitudes diſparoître, mes difficultés s'évanoüir; & j'en

ſuis venu juſqu'à pouvoir me démontrer à moi-même par principes & conſéquences, la néceſſité de tous les effets dont j'ignorois les cauſes.

Telle eſt la route que j'ai ſuivie pour me ſatisfaire. Il m'a paru qu'il ne ſeroit pas inutile de faire part au Public, du ſuccès qu'ont eû mes efforts. Quand je ne ferois qu'engager mes Lecteurs à examiner ſi je n'ai point pris le change, à critiquer ſéverement mes déciſions, à eſſayer par eux-mêmes de pénétrer plus avant dans le même abyſme, l'Architecture y gagneroit infiniment. Je puis dire avec vérité, que ma principale intention eſt de mettre le Public, & ſur-tout les Artiſtes, en voie de douter, de conjecturer, de ſe contenter difficilement : trop heu-

reux, ſi je les porte à faire des recherches qui leur donnent lieu de me trouver en défaut, de corriger mes inexactitudes, d'enchérir ſur mes raiſonnemens.

Ce n'eſt ici qu'un eſſai, où je ne fais proprement qu'indiquer les choſes & frayer la route, laiſſant à d'autres le ſoin de donner à mes principes, toute leur étendue & toute leur application, avec une intelligence & une ſagacité dont je ne ſerois pas capable. J'en dis aſſez pour fournir aux Architectes, des regles fixes de travail, & des moyens infaillibles de perfection. J'ai tâché de me rendre intelligible le plus qu'il m'a été poſſible. Je n'ai pû éviter d'employer ſouvent des termes d'art. Ils ſont preſque tous aſſez connus. On trouve d'ailleurs des Dictionnaires qui en ex-

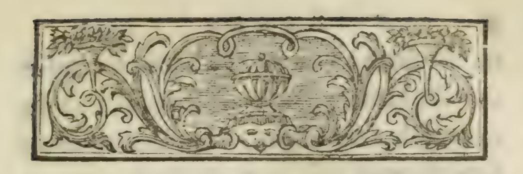
pliquent le ſens veritable. Comme mon principal deſſein eſt de former le goût des Architectes, j'évite tous les détails que l'on trouve ailleurs, & je n'ai pas beſoin de charger ce petit ouvrage de figures, qui pourroient peiner & dégoûter le Lecteur.



TABLE
DES CHAPITRES.

Fin de la Table des Chapitres.

ESSAI.



ESSAI
SUR
L'ARCHITECTURE.

INTRODUCTION.

'ARCHITECTURE eſt de tous les Arts utiles;celui qui demande les talens les plus diſtingués, & les connoiſſances les plus étendues. Il faut peut-être autant de génie, d'eſprit,& de goût pour faire un grand Architecte, que pour former un Peintre, & un Poëte du premier ordre. Ce feroit une grande erreur de croire qu'il n'y a ici que du

méchanique ; que tout se borne à creuser des fondemens , à élever des murs ; le tout , selon des régles , dont la routine ne suppose que des yeux habitués à juger d'un à plomb , & des mains faites à manier la truelle.

Quand on parle de l'art de bâtir ; des amas confus de décombres incommodes , des tas immenses de matériaux informes , un bruit effroyable de marteaux, des échaffauds périlleux , un jeu effrayant de machines , une armée d'Ouvriers sales & crotés ; c'est tout ce qui se présente à l'imagination du vulgaire, c'est là l'écorce peu agréable d'un Art , dont les ingenieux misteres apperçus de peu de gens , excitent l'admiration de tous ceux qui les pénétrent. Ils y découvrent des inventions dont la hardiesse suppose un génie vaste & fécond , des proportions dont la servitude annonce une précision sévére &

ſiſtématique ; des ornemens dont l'élégance décéle un ſentiment délicat & exquis. Quiconque eſt capable de ſaiſir tant de vraies beautés ; bien loin de confondre l'Architecture avec les moindres Arts, ſera plutôt tenté de la mettre au rang des Sciences les plus profondes. La vûe d'un édifice conſtruit dans toute la perfection de l'art, cauſe un plaiſir & un enchantement dont on n'eſt pas maître de ſe défendre. Ce ſpectacle réveille dans l'ame des idées nobles & touchantes. Il nous fait éprouver cette douce émotion, & cet agréable tranſport qu'excitent les ouvrages qui portent l'empreinte d'une vraie ſupériorité d'eſprit. Un bel édifice parle éloquemment pour ſon Architecte. M. Perrault dans ſes écrits n'eſt tout au plus qu'un Sçavant : la colonade du Louvre le décide grand Homme.

L'Architecture doit ce qu'elle a de

plus parfait aux Grecs, Nation privilégiée, à qui il étoit réservé de ne rien ignorer dans les Sciences, & de tout inventer dans les Arts. Les Romains dignes d'admirer ; capables de copier les modéles excellens que la Gréce leur fournissoit, voulurent y ajoûter du leur, & ne firent qu'apprendre à tout l'Univers, que quand le degré de perfection est atteint, il n'y a plus qu'à imiter ou à déchoir. La barbarie des siécles postérieurs après avoir enseveli tous les beaux Arts, sous les ruines du seul empire qui en conservoit le goût & les principes, fit naître un nouveau systême d'Architecture, où les proportions ignorées, les ornemens bisarrement configurés & puerillement entassés, n'offroient que des pierres en découpure, de l'informe, du grotesque, de l'excessif. Cette Architecture moderne a fait trop long-temps les délices de toute

l'Europe. La plûpart de nos grandes Eglises font malheureusement destinées à en conserver des traces à la postérité la plus reculée. Disons la vérité; avec des taches sans nombre, cette Architecture a eu des beautés. Quoiqu'il régne dans ses plus magnifiques productions une pesanteur d'esprit & une grossiereté de sentiment tout-à-fait choquante : peut-on ne pas admirer la hardiesse des traits, la délicatesse du ciseau, l'air de majesté & de dégagement que l'on remarque dans certains morceaux, qui par tous ces endroits ont quelque chose de désespérant & d'inimitable. Mais enfin de plus heureux génies sçurent appercevoir dans les monumens antiques des preuves de l'égarement universel, & des ressources pour en revenir. Faits pour goûter des merveilles vainement exposées à tous les yeux depuis tant de siécles, ils en médi-

terent les rapports, ils en imiterent l'artifice. A force de recherches, d'examens & d'essais, ils firent renaître l'étude des bonnes régles, & rétablirent l'Architecture dans tous ses anciens droits. On abandonna les ridicules colifichets du gothique & de l'arabesque, pour y substituer les parures mâles & élégantes du Dorique, de l'Ionique, du Corinthien. Les François lents à imaginer, mais prompts à suivre les imaginations heureuses, envierent à l'Italie la gloire de ressusciter ces magnifiques créations de la Grece. Tout est plein parmi nous de monumens qui attestent l'ardeur, qui constatent le succès de cette émulation de nos Peres. Nous avons eu nos Bramantes, nos Michel-Anges, nos Vignoles. Le siécle passé, siécle où, en genre de talens, la nature au milieu de nous a étalé, & peut-être épuisé toute sa fécondité; le siécle passé a produit en fait d'Ar-

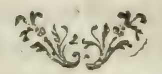
chitecture des chefs-d'œuvres dignes des meilleurs temps. Mais au moment que nous touchions à la perfection, comme si la barbarie n'avoit pas perdu sur nous tous ses droits, nous sommes retombés dans le bas & le défectueux. Tout semble nous menacer enfin d'une décadence entiere.

Ce danger qui devient de jour en jour plus prochain, qu'on peut cependant prévenir encore, m'engage à proposer ici modestement mes réflexions sur un Art pour lequel j'ai toujours eu beaucoup d'amour. Dans le dessein que je me propose, je ne suis animé ni par la passion de censurer, passion que je déteste, ni par le désir de dire des choses nouvelles : désir que je crois au moins frivole. Plein d'estime pour nos Artistes, dont plusieurs ont une habileté reconnue ; je me borne à leur communiquer mes idées & mes doutes, dont je les prie de faire un examen

réfléchi. Si je releve comme de vrais abus certains uſages univerſellement reçus parmi eux, je ne prétends point qu'ils s'en rapportent à ma ſeule opinion que je ſoûmets de grand cœur à leur judicieuſe critique. Je demande ſeulement qu'ils veuillent bien ſe dépouiller de certaines préventions trop ordinaires, & toujours nuiſibles aux progrès des Arts.

Qu'ils ne diſent point que n'étant pas du métier, je ne ſçaurois en parler avec aſſez de connoiſſance ; c'eſt aſſurément la plus vaine des difficultés. Tous les jours on juge d'une Tragédie ſans avoir jamais fait des vers. La connoiſſance des régles n'eſt interdite à perſonne, quoique l'exécution ne ſoit donnée qu'à quelques-uns. Qu'ils ne m'oppoſent point des autorités reſpectables ſans être infaillibles. Ce ſeroit tout gâter que de juger de ce qui doit être par ce qui eſt. Les plus

grands Hommes ſe ſont égarés quelquefois : ce n'eſt donc point un moyen ſûr d'éviter l'erreur, que de prendre toujours leur exemple pour régle. Qu'on ne m'arrête point par des impoſſibilités prétendues. La pareſſe en trouve beaucoup, où la raiſon n'en voit aucune. Je me perſuade que ceux de nos Architectes qui ont un véritable zéle pour la perfection de leur art, me ſçauront gré de ma bonne volonté. Ils trouveront peut-être dans cet écrit des réflexions qui leur étoient échappées : Et s'ils les jugent ſolides, ils ne dédaigneront pas d'en faire uſage ; c'eſt tout ce que je leur demande.



CHAPITRE PREMIER.

Principes généraux de l'Architecture.

IL en eſt de l'Architecture comme de tous les autres Arts : ſes principes ſont fondés ſur la ſimple nature, & dans les procédés de celle-ci ſe trouvent clairement marquées les régles de celle-là. Conſidérons l'homme dans ſa premiere origine ſans autre ſecours, ſans autre guide que l'inſtinct naturel de ſes beſoins. Il lui faut un lieu de repos. Au bord d'un tranquille ruiſſeau, il apperçoit un gaſon; ſa verdure naiſſante plaît à ſes yeux, ſon tendre duvet l'invite, il vient, & mollement étendu ſur ce tapis émaillé, il ne ſonge qu'à jouir en paix des dons de la nature : rien ne lui manque, il ne déſire rien.

Mais bientôt l'ardeur du Soleil qui le brule, l'oblige à chercher un abri. Il apperçoit une forêt qui lui offre la fraîcheur de ses ombres; il court se cacher dans son épaisseur, & le voilà content. Cependant mille vapeurs élevées au hazard se rencontrent & se rassemblent, d'épais nuages couvrent les airs, une pluie effroyable se précipite comme un torrent sur cette forêt délicieuse. L'homme mal couvert à l'abri de ses feuilles, ne sçait plus comment se défendre d'une humidité incommode qui le pénétre de toute part. Une caverne se présente, il s'y glisse, & se trouvant à sec, il s'applaudit de sa découverte. Mais de nouveaux désagremens le dégoûtent encore de ce séjour. Il s'y voit dans les ténébres, il y respire un air mal sain, il en sort résolu de suppléer, par son industrie, aux inattentions & aux négligence de la nature.

L'homme veut se faire un logement qui le couvre sans l'ensevelir. Quelques branches abbatues dans la forêt sont les matériaux propres à son dessein. Il en choisit quatre des plus fortes qu'il éleve perpendiculairement, & qu'il dispose en quarré. Au-dessus il en met quatre autres en travers ; & sur celles-ci il en éleve qui s'inclinent, & qui se réunissent en pointe de deux côtés. Cette espece de toit est couvert de feuilles assez serrées pour que ni le soleil, ni la pluie ne puissent y pénétrer ; & voilà l'homme logé. Il est vrai que le froid & le chaud lui feront sentir leur incommodité dans sa maison ouverte de toute part ; mais alors il remplira l'entre-deux des piliers, & se trouvera garanti.

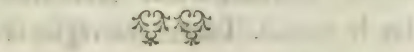
Telle est la marche de la simple nature ; c'est à l'imitation de ses procédés que l'art doit sa naissance. La petite cabane

ruſtique que je viens de décrire, eſt le modele ſur lequel on a imaginé toutes les magnificences de l'Architecture, c'eſt en ſe raprochant dans l'exécution de la ſimplicité de ce premier modele, que l'on évite les défauts eſſentiels, que l'on ſaiſit les perfections véritables. Les pieces de bois élevées perpendiculairement nous ont donnné l'idée des colomnes. Les pieces horiſontales qui les ſurmontent, nous ont donné l'idée des entablemens. Enfin les pieces inclinées qui forment le toit, nous ont donné l'idée des frontons : voilà ce que tous les Maîtres de l'Art ont reconnu. Mais qu'on y prenne bien garde. Jamais principe ne fut plus fécond en conſéquences. Il eſt facile déſormais de diſtinguer les parties qui entrent eſſentiellement dans la compoſition d'un ordre d'Architecture, d'avec celles qui ne s'y ſont introduites que par

befoin, ou qui n'y ont été ajoûtées que par caprice. C'eſt dans les parties eſſentielles que conſiſtent toutes les beautés. Dans les parties introduites par beſoin conſiſtent toutes les licences. Dans les parties ajoûtées par caprice conſiſtent tous les défauts : ceci demande des éclairciſſemens. Je vais tâcher d'y répandre tout le jour poſſible.

Ne perdons point de vûe notre petite cabane ruſtique. Je n'y vois que des colomnes, un planchér ou entablement, un toit pointu dont les deux extrêmités forment chacune ce que nous nommons un fronton. Juſqu'ici point de voûte, encore moins d'arcade, point de piédeſtaux, point d'attique, point de porte même, point de fenêtre. Je conclus donc & je dis : Dans tout ordre d'Architecture, il n'y a que la colomne, l'entablement & le fronton qui puiſſent entrer

essentiellement dans sa composition. Si chacune de ces trois parties se trouve placée dans la situation & avec la forme qui lui convient, il n'y aura rien à ajoûter pour que l'ouvrage soit parfait. Il nous reste en France un très-beau monument des Anciens, c'est ce qu'on appelle à Nismes la Maison-Quarrée. Connoisseurs ou non Connoisseurs, tout le monde admire la beauté de cet édifice. Pourquoi? parce que tout y est selon les vrais principes de l'Architecture. Un quarré long où trente colomnes supportent un entablement & un toit terminé aux deux extrêmités par un fronton, voilà tout ce dont il s'agit : cet assemblage a une simplicité & une noblesse qui frappe tous les yeux. Entrons dans le détail des parties essentielles à un ordre d'Architecture.



ARTICLE I.

De la Colomne.

1°. LA Colomne doit être exactement perpendiculaire : parce qu'étant destinée à supporter tout le fardeau, c'est son parfait à plomb qui fait sa plus grande force. 2°. La Colomne doit être isolée, pour exprimer plus naturellement son origine & sa destination. 3°. La Colomne doit être ronde, parce que la nature ne fait rien de quarré. 4°. La Colomne doit avoir sa diminution de bas en haut, pour imiter la nature qui donne cette diminution à toutes les plantes. 5°. La Colomne doit porter immédiatement sur le pavé, comme les piliers de la cabane rustique portent immédiatement sur le terrein. Toutes ces régles se trouvent

vent justifiées dans notre modele. Il faut donc regarder comme des défauts tout ce qui s'en écarte sans une vraie nécessité.

1. Défaut. C'est lorsqu'au lieu d'isoler les colonnes, ont les tient engagées dans un mur. Il est certain que la colonne perd infiniment de sa grace, si le moindre obstacle en gêne, en efface le contour. J'avoue que très-souvent les circonstances mettent, ce semble, hors d'état d'isoler les colonnes. On veut habiter des lieux à couvert, & non des halles toutes ouvertes. Alors c'est une nécessité de remplir les entre-colonnemens, & par conséquent d'engager les colonnes. Dans ce cas l'engagement de la colonne ne sera point regardé comme un défaut; ce sera une licence autorisée par le besoin. Mais qu'on se souvienne toûjours que toute licence annonce une imperfection, qu'il en faut user sobrement, &

dans la ſeule impoſſibilité de faire mieux. Quand donc on eſt obligé d'engager les colonnes, il faut les engager le moins qu'il eſt poſſible, d'un quart tout-au-plus & de moins encore; afin que dans leur ſervitude même elles conſervent toûjours quelque choſe de cet air de liberté & de dégagement qui leur donne tant de grace. On doit éviter de ſe mettre dans la néceſſité fâcheuſe d'employer des colonnes engagées. Le mieux ſeroit de réſerver les colomnes pour les portiques où elles peuvent être parfaitement iſolées, & de les ſupprimer par-tout où la néceſſité contraint de les adoſſer contre un mur. Enfin lors même qu'on ſe trouve aſſujetti à cette bienſéance, qui empêche de dégager la colonne pour la laiſſer voir toute entiere? Croit-on que le portail de ſaint Gervais ne ſeroit pas plus parfait, ſi les colonnes de l'ordre

dorique étoient isolées, comme celles des ordres superieurs ? Y avoit-il à cela quelque chose d'impossible ? C'est avoir bien peu de respect humain que d'oser censurer un ouvrage, que tout le Public est accoûtumé à regarder comme un chef-d'œuvre sans défaut. En relevant les imperfections de cet édifice, j'acquiers le droit de n'en épargner aucun autre, sans blesser l'amour propre de qui que ce soit. Voilà pourquoi j'en parlerai sans menagement. Après ce que je viens de dire, on ne sera plus si surpris que les connoisseurs fassent si peu de cas du portail de l'Eglise des Jesuites, rue saint Antoine. Sans compter les autres défauts qui y sont en grand nombre, ces trois ordres de colonnes engagées font un effet des plus désagréables. Ce n'est-là, comme dit ingénieusement M. de Cordemoi, qu'une Architecture en bas relief, dont des yeux

éclairés ne s'accommoderont jamais. J'ai ſouvent gémi de la fureur des Architectes pour les colonnes engagées: mais je n'aurois jamais cru qu'il pût venir dans l'eſprit d'un homme qui penſe, d'engager les colonnes les unes dans les autres. Il n'eſt pas de défaut plus inſupportable & plus monſtrueux. Les Novices mêmes dans l'Art en conviendront, & cependant ce défaut ſe trouve répété ſur toutes les façades de la cour intérieure du Louvre. Une bévûe ſi groſſiere dans un ſi grand ouvrage peut être miſe au rang des humiliations de l'eſprit humain.

2. Défaut. C'eſt au lieu de colonnes rondes d'employer des pilaſtres quarrés. Les pilaſtres ne ſont qu'une mauvaiſe repréſentation des colonnes. Leurs angles annoncent la contrainte de l'Art, & s'écartent ſenſiblement de la ſimplicité de la nature. Ils ont des arêtes vives & in-

commodes qui gênent le coup d'œil. Leurs ſurfaces ſans arrondiſſement donnent à tout l'ordre un air plat. Ils ne ſont point ſuſceptibles de cette diminution qui fait un des grands agrémens des colonnes. Les pilaſtres ne ſont jamais néceſſaires. Par tout où on les employe, les colonnes y ſeroient employées avec autant d'avantage. On doit donc les regarder comme une innovation biſarre, qui n'étant fondée en nature d'aucune façon, & n'étant autoriſée par aucun beſoin, n'a pu être adoptée que par ignorance, & n'eſt encore tolérée que par habitude. Le goût des pilaſtres a gagné par tout : hélas, où n'en trouve-t-on point? Cependant pour s'en dégoûter, il ne faudroit que réfléchir ſur le grand effet que font toujours les colonnes, effet qui ſe trouve infailliblement détruit par les pilaſtres. Convertiſſez en pilaſtres

les colonnes accouplées du portique du Louvre, & vous lui ôterez toute sa beauté. Comparez les deux côtés de ce superbe portique avec les pavillons en avant corps qui le terminent : quelle différence ! il n'est pas jusqu'aux valets & aux servantes qui ne demandent pourquoi on n'a pas fait les pavillons comme le reste. Ce regret est inspiré par le goût du vrai beau, goût naturel à tout le monde. C'est le même ordre d'Architecture qui regne sur toute la façade : mais le portique offre des colonnes, les pavillons présentent des pilastres ; cette seule diversité suffit pour troubler tout le plaisir qu'auroit causé un ensemble plus uniforme. En entrant dans les travées de la Chapelle de Versailles, tout le monde est frappé de la beauté des colonnes, de l'apreté des entre-colonnemens : mais aussi-tot qu'on est arrivé à la nais-

ſance du rond-point, il n'eſt perſonne qui ne voye avec chagrin cette belle ſuite de colonnes ſottement interrompue par un mauſſade pilaſtre. On doit donc tenir pour certain que l'uſage des pilaſtres eſt un des grands abus qui ſe ſoient introduits dans l'Architecture ; & comme un abus ne vient jamais ſeul, on nous a donné des pilaſtres pliés dans les angles, des pilaſtres cintrés dans les plans circulaires, des pilaſtres perdus, confondus les uns dans les autres. Le pilaſtre eſt un colifichet qu'on met à toute ſorte d'uſages. On le marie avec la colonne, & il ſemble que c'eſt là pour elle un correſpondant inſéparable : y eut-il jamais un aſſortiment plus ridicule ? Que ſignifie ce pilaſtre engagé derriere une colonne iſolée ? De bonne foi je n'en ſçai rien ; & je défie qu'on en rende raiſon. Y a-t-il du ſens à unir deux choſes ſi in-

compatibles ? La colonne a ſa diminution, le pilaſtre n'en ſçauroit avoir aucune, d'où il arrive que celui-ci paroîtra toûjours, ou trop étroit par le bas, ou trop large par le haut. Y a-t-il quelque vuide à remplir ? On le remplit par un pilaſtre. Y a-t-il quelque défaut à maſquer, quelque endroit à enrichir ? On y taille une moitié, un quart de pilaſtre. Les Anciens n'ont pas été plus ſcrupuleux ſur l'article que les Modernes. Ceux-là même ont été quelquefois moins délicats que ceux-ci; puiſqu'ils ont fait des portiques mêlangés alternativement de colonnes & de pilaſtres. En un mot le pilaſtre eſt une choſe que je ne ſaurois ſouffrir. Cette averſion eſt née avec moi. Plus j'ai étudié l'Architecture, plus j'ai trouvé dans ſes vrais principes de quoi me juſtifier à moi-même cette averſion. On employe les pilaſtres, dira-

t-on, pour éviter la trop grande dépense des colonnes. Je réponds que si l'on n'est arrêté que par des raisons d'épargne, il n'y a qu'à prendre le parti de supprimer tout ordre d'Architecture. On peut sans ce secours faire des bâtimens qui auront de la beauté. Mais si l'on veut employer les grands ordres d'Architecture, je ne pardonnerai jamais qu'on en retranche la colonne qui est leur partie la plus essentielle.

3. Défaut. C'est au lieu de la diminution ordinaire des colonnes, de leur donner un renflement vers le tiers de la hauteur de leur fust. Je ne crois pas que la nature ait jamais rien produit, qui puisse autoriser ce renflement. Rendons justice à nos Artistes. Il y a long-temps qu'ils sont revenus des colonnes fuselées, & on n'en trouve point dans aucun de nos ouvrages récens. Les colonnes à bos-

ſages ne ſont pas moins vicieuſes que les colonnes fuſelées. Philibert de l'Orme qui en faiſoit grand cas, & qui en a rempli le Palais des Tuileries, n'avoit pas un goût aſſez épuré, pour que ſa ſeule autorité doive les faire admettre. Ce grand Homme mérite des éloges diſtingués. L'Architecture le comptera toûjours au nombre de ſes plus excellens maîtres. Nous lui devons la renaiſſance de ce bel Art parmi nous : mais ſes ouvrages ſe ſentent encore du goût dépravé des ſiécles antérieurs. Les colonnes en boſſages ne ſont qu'une imagination de caprice. Ce n'eſt plus une colonne entiere que l'on voit, ce ſont différens tronçons de colonnes entaſſés les uns ſur les autres à module inegal, dont l'effet a quelque choſe de très-meſquin & d'infiniment dur. Le beau Palais du Luxembourg n'eſt pas médiocrement défi-

guré par ces colonnes à boſſages. Les colonnes torſes ſont bien pis encore. Celui qui les a imaginées, avoit certainement de l'habileté ; car il en faut beaucoup pour les bien faire : mais s'il avoit eu du goût & du jugement, à coup ſûr il n'auroit pas mis ſes ſoins à exécuter une imagination ſi folle. Les colonnes torſes ſont en fait d'Architecture ce que ſont dans le corps humain les jambes eſtropiées d'un bancroche : mais la ſingularité a plû d'abord à quelques gens ennemis du naturel. Ils ont cru l'ouvrage beau, parce qu'il étoit difficile. D'autres plus biſarres encore nous ont donné des tronçons de colonnes droites, ſur leſquelles ils ont miſérablement enchâſſé les deux tiers d'une colonne torſe. D'autres enfin entraînés par le même goût, mais vaincus par la difficulté de l'exécution, ont voulu au moins

ſe ſatisfaire en torſant les cannelures d'une colonne droite. Ces extravagances ont ſur-tout été affectées aux retables d'Autel. J'admire les baldaquins de ſaint Pierre de Rome, du Val-de-Grace & des Invalides : mais je ne pardonnerai jamais aux grands Hommes qui en ont donné le deſſein, d'avoir fait uſage des colonnes torſes. Ne donnons point dans le faux brillant : il ne prouve que le défaut de génie. Tenons-nous en au ſimple & au naturel ; il eſt l'unique route du beau.

4. Défaut. C'eſt au lieu de faire porter les colonnes immédiatement ſur le pavé, de les guinder ſur des piédeſtaux. Les colonnes étant, ſi je puis parler ainſi, les jambes de l'édifice, il eſt abſurde de leur donner à elles-mêmes d'autres jambes. Les piédeſtaux dont je parle, n'ont été imaginés que par miſere.

Quand on a eu des colonnes trop courtes, on a pris le parti de les monter ſur des échâſſes pour ſuppléer à leur défaut d'élévation. Le même inconvénient a fait recourir aux doubles piédeſtaux, quand un ſeul ne ſuffiſoit pas. Rien ne donne à l'Architecture un air plus péſant & plus gauche que ces maſſifs énormes & anguleux que l'on fait ſervir de soûbaſe à la colonne. Le portique de l'Hôtel de Soubiſe n'eſt pas ſupportable à cauſe de ſes affreux piédeſtaux; & ſi les colonnes prenoient depuis le bas, ce ſeroit un ouvrage charmant. Les colonnes peuvent porter ſur un maſſif de mur continu, c'eſt-à-dire, ſur un ſocle ſimple ſans baſe, ſans corniche & d'une médiocre hauteur; & cela toutes les fois que l'on bâtit un portique dont le pavé interieur eſt plus élevé que le pavé du lieu que le portique environne. Bien loin de blâmer

cette pratique, je ſuis perſuadé qu'elle aura toujours beaucoup de ſuccès. Les colonnes peuvent auſſi quelquefois porter chacune ſur un petit ſocle ſéparé, lorſque les entre-colonnemens ſont remplis par une baluſtrade d'appui, comme aux travées de la Chapelle de Verſailles, & au portique du Louvre. Cette ſeconde maniere eſt moins parfaite; elle ſeroit même défectueuſe, ſi elle n'étoit pas excuſée par la néceſſité de mettre une baluſtrade d'appui a un portique qui ſe trouve élevé au premier étage. Mais que dans un rez-de-chauſſée on mette des piédeſtaux ſous les colonnes, c'eſt une faute que rien ne peut excuſer. Les Autels de nos Egliſes offrent preſque tous ce ridicule ſpectacle. On y veut des colonnes; il en coûteroit trop de les avoir d'un module aſſez grand, pour les faire porter immédiatement ſur le pavé; de-là

la néceſſité des piédeſtaux. A l'Autel principal de l'Egliſe des Jeſuites de la rue ſaint Antoine, on voit par cette raiſon des colonnes élevées ſur deux piédeſtaux l'un ſur l'autre. Je ne citerai que cette fois ce monſtrueux ouvrage. Tout ce qu'on en peut dire, c'eſt que de toutes les fautes groſſieres qu'on peut faire en Architecture, il n'y en a pas une qui y ait été oubliée. En un mot, les piédeſtaux ne ſont bons que pour porter une Statue, & c'eſt manquer eſſentiellement de goût, que de les deſtiner à un autre uſage. On dira tant qu'on voudra que les piédeſtaux ont été admis de tout temps, que Vitruve & tous ſes Commentateurs aſſignent à chaque ordre le ſien; qu'on en trouve dans les plus beaux édifices de l'Antiquité: J'ai mon principe dont je ne me départirai jamais. Toute invention ou qui eſt con-

tre nature, ou dont on ne ſauroit rendre une raiſon ſolide, eût-elle les plus grands approbateurs, eſt une invention mauvaiſe, & qu'il faut proſcrire.

ARTICLE II.

De l'Entablement.

L'Entablement eſt le ſecond objet qui ſe préſente dans le modele de la cabane ruſtique. Les pieces poſées horiſontalement ſur les piliers verticaux pour former un plancher, ſont repréſentées, par ce que nous nommons l'entablement. Or en ne nous écartant point de notre modele, nous conclurrons: 1°. Que l'entablement doit toûjours porter ſur ſes colonnes en plate bande: 2°. Que dans ſa longueur il ne doit former aucun angle ou reſſaut: de-là réſulte la condamnation des défauts ſuivans.

1. Défaut.

1. Défaut. C'eſt au lieu de donner à l'entablement la forme d'un vrai plancher uniquement porté par les colonnes iſolées, de le ſoûtenir par de grandes arcades; pratique trop ordinaire dans nos égliſes & ailleurs. Ces arcades ſont vicieuſes : 1°. Parce qu'elles exigent des piédroits & des impoſtes, dont le maſſif adoſſé aux colonnes, leur ôte cet air de dégagement en quoi conſiſte leur principale beauté, & donne à tout l'ouvrage un air de peſanteur : 2°. Parce que ces piédroits retombent dans l'inconvénient des pilaſtres. Ils nous preſentent des figures quarrées, des angles, des arêtes : figures qui s'écartent du naturel, qui ſentent la contrainte, & dont le coup d'œil ne ſauroit avoir les graces naïves du parfait arrondiſſement des colonnes : 3°. Parce que ces arcades ſe trouvent ici employées à un uſage contre nature.

Les arcades ſont des voûtes. Les voûtes doivent toujours être portées, & ne peuvent jamais ſervir d'appui. Or ces arcades ne ſervent ici qu'à porter l'entablement : car ſi ce n'eſt pas là leur deſtination, de quel uſage peuvent-elles être ? 4°. Parce ces arcades par leur pouſſée forcent les colonnes à porter de côté ; ce qui eſt encore contre nature, les colonnes n'étant faites que pour porter à plomb. Il eſt donc certain que les arcades ſont tout-à-fait vicieuſes.

Je dis plus, elles ſont abſolument inutiles, & l'entablement étendu en plate-bande ſur les colonnes n'a pas beſoin de leur ſecours pour ſe ſoûtenir. Je ſai que ſi l'on veut faire une plate-bande d'une trop grande portée, elle ne ſe ſoûtiendra point, parce que ſes appuis ſeront trop éloignés. Mais quelle néceſſité de donner aux architraves ces énormes portées,

dont le ſpectacle ſeroit effrayant ? Pourquoi épargner les colonnes dont la ſage multiplication ſera toûjours d'un agrément ſingulier ? On ſait en Architecture quelle doit être la largeur des entre-colonnemens, pour que rien ne manque à la ſolidité de l'édifice. Les Anciens nous ont laiſſé à ce ſujet des regles infaillibles. Nous avons trouvé le ſecret de nous mettre un peu plus au large, en imaginant d'accoupler les colonnes, idée heureuſe qui n'étoit venue à aucun d'eux. Pourquoi vouloir aller au-delà, au riſque de ſubſtituer le lourd & le maſſif, à l'élégant & au délicat ? Si l'on prétend encore que les architraves en plate-bande ſont contraires à la ſolidité : j'en appelle au portique du Louvre, & aux travées de la Chapelle de Verſailles ; Voilà des exemples qui valent la meilleure démonſtration. Il ne faut point

être connoiſſeur pour admirer ces deux beaux morceaux d'Architecture, auſſi exacts que hardis, auſſi ſolides que délicats. Leur beauté frappe tout le monde, parce qu'elle eſt naturelle, parce qu'elle eſt vraie. Il eſt étonnant qu'avec de tels modeles ſous les yeux, nos Architectes en reviennent toûjours à leurs miſérables arcades.

2. Défaut. C'eſt lorſque l'entablement n'eſt pas en ligne droite ſans angles ni reſſauts. L'entablement repréſente la longue piece deſtinée à porter la couverture. Or s'eſt-on jamais aviſé, & ne feroit-il pas ſouverainement ridicule de faire cette piece par avancemens & par retraites? Quelle néceſſité? Quelle bizarrerie? J'en dis de même de ces entablemens que l'on fait avancer ſur les colonnes, & retirer dans les entre-colonnemens. Cette foule d'angles

ſaillans & rentrans rendent à la vérité l'exécution plus laborieuſe : mais ils n'annoncent qu'une bigarrure ſans goût & ſans deſſein. Ces inégalités dans un entablement continu ne ſont excuſables que lorſque par la rencontre d'un avant-corps, il eſt ſenſé y avoir interruption. Mais, ſi je ne me trompe, l'uſage des avant-corps n'eſt rien moins qu'arbitraire. Des pavillons diſtribués ſur la longueur d'une façade, & qui ſont comme autant de petits bâtimens détachés du corps de logis principal, ſont les ſeuls légitimes avant-corps que je connoiſſe; tout le reſte eſt pur caprice. Parce qu'on a remarqué le bon effet que font dans un grand bâtiment les avant-corps dont je viens de parler, on a cru qu'on pouvoit mettre de fantaiſie tout ce que l'on vouloit en avant-corps; & l'avant-corps eſt devenu entre les mains des

Architectes médiocres un ornement de ressource pour toutes les occasions, où l'on a voulu éviter la monotonie. C'est un abus. J'en reviens toujours à mon grand principe : on ne doit jamais rien mettre dans un bâtiment, dont on ne puisse rendre une raison solide ; & l'idée que bien des gens ont que dans les choses de goût, il ne faut pas une logique si sévere, est le plus funeste de tous les préjugés.

ARTICLE III.

Du Fronton.

LE Fronton est la derniere piece de l'édifice : il représente le pignon du toit ; il ne peut donc jamais être que sur la largeur du bâtiment. Sa forme est essentiellement triangulaire, il doit toûjours être placé au-dessus de l'enta-

blement. Concluons de-là à rejetter les défauts ſuivans.

1. Défaut. C'eſt de conſtruire un Fronton ſur la longueur du bâtiment. Puiſque le fronton n'eſt que la repréſentation du pignon du toit, il doit être placé conformément à l'objet qu'il repréſente. Or le pignon du toit eſt toûjours pris ſur la largeur, & jamais ſur la longueur du bâtiment. Que nos Architectes réfléchiſſent un peu ſur ce raiſonnement qui eſt la ſimplicité même, & il ne leur arrivera pas de placer au milieu d'une longue façade des frontons poſtiches qui ne ſignifient rien. Ils penſent donner plus d'agrément en interrompant ainſi l'uniformité : mais qu'ils ſçachent que dans tous les Arts c'eſt pécher contre les regles que de mettre des inutilités. Je remarque toûjours avec regret que le grand homme qui a donné le

plan du portique du Louvre, s'eſt oublié juſqu'à élever un grand fronton dans le milieu. Il y eſt d'autant plus déplacé ce fronton, que la baluſtrade qui regne au-deſſus de l'entablement, annonçant néceſſairement un édifice couvert en terraſſe; tout ce qui rappelle l'idée d'un toit devient ici fort choquant. Un plus grand inconvénient encore, c'eſt que la baluſtrade ſe trouve coupée par ce Fronton, & s'y raccorde d'une maniere aſſez mauſſade. Du moins on a évité l'horrible faute que quelques-uns ont commiſe en faiſant grimper leur baluſtrade ſur les plans inclinés du fronton qu'elle rencontre. Que dirai-je de cette longue file de frontons qui couronne la grande gallerie du Louvre? Que c'eſt une imitation bien plate des toits à l'Allemande. Je ne vois guere de frontons recevables, que ceux qui couvrent le portail

d'une Egliſe. Là ils ſe trouvent à leur véritable poſition. Par-tout ailleurs ils ſont communément déplacés, parce que les toits à pignon n'y ſont plus d'uſage.

2. Défaut. C'eſt de faire des Frontons qui ne ſoient pas triangulaires. Le toit ſe termine toûjours en pointe plus ou moins aigue, le Fronton qui en eſt la repréſentation, doit imiter ſervilement cette forme. Donc les frontons cintrés ſont contre nature. Donc à plus forte raiſon les frontons briſés ſont déteſtables, puiſqu'ils annoncent un toit entre-ouvert. Donc à plus forte raiſon encore les frontons à volute ſont de toutes les déraiſons la plus conſommée.

3. Défaut. C'eſt de mettre des frontons les uns au-deſſus des autres. Rien de plus abſurde que cette pratique. Un fronton en bas ſuppoſe un toit, un fronton en haut ſuppoſe encore un toit:

voilà donc deux toits l'un ſur l'autre. Le portail de ſaint Gervais a ce défaut qui dégrade beaucoup ſon mérite. Quelque grande que ſoit la prévention en faveur de cet édifice, je ne crois pas, après la raiſon que je viens d'en donner, qu'aucun homme ſenſé puiſſe approuver le double fronton haut & bas que l'on y remarque. C'eſt bien pis encore quand le fronton ſe trouve au-deſſous de l'entablement. En uſer de la ſorte, c'eſt mettre le toit dans la maiſon, & le plancher au-deſſus du toit. Cependant combien n'en trouve-t-on pas d'exemples ! Combien de portes, combien de fenêtres ſurmontées d'un ridicule Fronton !



ARTICLE IV.

Des différens Etages d'Architecture.

C'Est quelquefois une néceſſité de mettre pluſieurs ordres d'Architecture les uns ſur les autres ; ſoit à cauſe que les bâtimens que l'on conſtruit, doivent avoir différens étages ; ſoit parce que, quand même il n'y auroit qu'un étage ſeul, la bienſéance ou quelqu'autre motif exige une élévation à laquelle ne ſuffit point un ſeul ordre d'Architecture. En pareil cas les ordres mis les uns ſur les autres, deviennent une licence que la néceſſité autoriſe, & qui n'aura rien de repréhenſible, pourvû qu'on y obſerve les regles ſuivantes.

1°. Il faut retrancher des ordres infé-

rieurs tout ce qui porte la repréſentation & l'idée d'un toit ; parce qu'il ſeroit abſurde de bâtir au-deſſus du toit. Dès-lors ſur toutes choſes les frontons doivent diſparoître, auſſi bien que les modillons, les denticules, les triglyphes & les mutules, qui, ſelon la penſée de tous les maîtres de l'Art, repréſentent les extrémités de différentes pieces de charpente. Les y admettre, c'eſt une faute contre les bonnes regles, & une faute d'autant plus groſſiere que rien ne force à la commettre. Je vas plus loin, & je prétends qu'il faudroit auſſi retrancher de l'ordre inférieur toute la partie de l'entablement que l'on nomme friſe & corniche, pour n'y laiſſer qu'une ſimple architrave : & en voici la raiſon. C'eſt que la grande ſaillie des corniches n'a été imaginée que pour ſervir d'appui aux avances des toits, deſtinées à écarter

du mur la chûte des eaux. Il est donc certain que toute corniche rappelle l'idée de toit, & conséquemment qu'elle ne doit avoir lieu qu'au plus haut étage. D'ailleurs la grande saillie des corniches tranche trop vivement, trouble l'harmonie, & n'offre plus que des parties séparées, d'où il ne résulte pas un tout. La colonne & l'entablement entier font un bâtiment complet. Si donc l'entablement est entier à tous les étages, ce seront plusieurs bâtimens complets élevés les uns au-dessus des autres. Au lieu que si chaque étage n'ayant qu'une simple architrave, l'entablement entier est réservé pour le dernier étage; alors il y aura liaison & unité, & les parties différentes composeront réellement un tout. La saillie des corniches a par elle-même de grandes incommodités. Les eaux séjournent dessus, & y font avec le temps les plus

grands ravages. Il en résulte une pesanteur qui rend la construction ou essentiellement massive ou infailliblement ruineuse. Le nouveau portail de saint Sulpice ne prouve que trop évidemment la vérité que j'avance. Ce premier entablement dorique, dont la corniche a une saillie énorme, se trouve sujet à tous les inconvéniens dont je viens de parler. Les deux tours qui ont à chaque étage un entablement complet, ne ressemblent rien moins qu'à des tours ; les deux corniches interrompent, séparent, défigurent le tout. Ainsi, quoique la pratique soit presque universellement contraire ; il seroit à souhaiter quand on veut mettre ordre sur ordre, de terminer tous les ordres inférieurs par un simple architrave, qui, étant la représentation du plancher, marque très-naturellement la division des étages. Tout-au-plus se-

roit-il permis d'y ajoûter quelques membres de corniches comme un quart de rond, un réglet & une cimaise; afin de rapprocher un peu moins les bases des colonnes supérieures, des chapiteaux des inférieures.

2°. Il faut toûjours avoir soin de mettre au-dessous l'ordre le plus pesant, & au-dessus le plus léger. C'est la nature qui dicte cette regle, & la pratique y est généralement conforme. On peut donc, selon le besoin, faire des compositions à deux, à trois, à quatre & même à cinq ordres d'Architecture. Mais enfin quand on sera parvenu au dernier, qui seul doit avoir son entablement complet : je ne vois pas ce que peut signifier l'addition ordinaire & surabondante d'un demi-étage sous le nom d'attique. Rien n'est plus informe & plus défectueux dans ses proportions que cet attique. Il

ne présente à l'esprit que l'idée peu noble de quelques lucarnes que l'on a percées dans le toit, puisqu'au dessus de la corniche il n'y a que le toit. Cet attique ne peut donc que déparer tout un édifice, en le couronnant d'une maniere chétive & ignoble. La grande façade du Château de Versailles sur les jardins est à impatienter, à cause de ce misérable attique qui la termine d'un bout à l'autre. Il n'y avoit qu'à le retrancher, & mettre la balustrade immédiatement sur la corniche; l'œil & le goût auroient été satisfaits. Si l'on dit que sans attique une façade si longue n'auroit pas eu assez de hauteur; je réponds : Il n'y avoit qu'à ajoûter un second ordre au-dessus du premier, & on auroit eu toute la hauteur nécessaire.

3°. Toutes les fois qu'il y a plusieurs étages à un bâtiment, il faut autant d'ordres

d'ordres d'Architecture qu'il y a d'étages ; parce que si un seul ordre d'Architecture renferme plusieurs étages, alors ces étages ne seront proprement que des entresoles, ce qui est miserable. Il n'y a que l'architrave qui donne l'idée de plancher, il faut donc pour chaque plancher une nouvelle architrave, & conséquemment un nouvel ordre d'Architecture. On a suivi littéralement cette regle pour les façades de la cour intérieure du Louvre, & pour celle du vieux Palais des Tuileries : mais on s'en est ridiculement écarté dans les pavillons ajoûtés à cet ancien Palais & dans le bâtiment en retour qui forme la grande gallerie sur la riviere. Il est bien singulier que voulant allonger la façade des Tuileries au moyen de ces pavillons, on ait affecté d'y employer une sorte d'Architecture, qui n'a aucun rapport

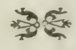
avec celle de l'ancien bâtiment : il ne falloit qu'un peu de bon ſens pour éviter un contraſte ſi ſingulier & ſi révoltant. Il y a eu des Architectes, qui non contens de mettre deux étages ſous un même ordre d'Architecture, ont pouſſé la folie juſqu'à mettre un petit ordre d'Architecture ſous un plus grand. C'eſt comme ſi on bâtiſſoit une maiſon dans une autre. Le porche de l'Egliſe de ſaint Pierre de Rome fournit cet exemple de mauvais goût, on le retrouve dans le grand jubé de l'Egliſe de S. Sulpice, & en bien d'autres endroits encore.

4°. En mettant deux ordres l'un ſur l'autre, il faut éviter les porte-à-faux qui ſont de tous les vices le plus oppoſé au naturel. Il eſt donc néceſſaire que les axes des colonnes ſupérieures & inférieures ſe répondent à plomb, & ne faſſent qu'une même ligne perpendiculaire. On

voit quelquefois une groſſe colonne dans le bas qui en porte deux plus petites au-deſſus, c'eſt une faute des plus groſſieres ; il ne doit y avoir dans l'ordre ſuperieur ni plus, ni moins de colonnes que dans l'ordre inférieur. Ici je me vois contraint à m'élever contre les dômes, dont tant de gens paroiſſent amoureux. On dira en leur faveur tout ce que l'on voudra ; il ſera toûjours vrai que c'eſt une choſe monſtrueuſe de voir un périſtyle entier de colonnes, porté ſur quatre grandes arcades qui ne leur offrent qu'un fondement faux, parce qu'il eſt excavé. Tous les Architectes conviennent que le vuide doit être ſur le vuide, & le plein ſur le plein. Or les dômes avec ordre d'Architecture nous mettent toûjours le plein ſur le vuide. Si l'on veut faire des dômes, qu'on les faſſe autrement qu'ils ne ſont. Un Architecte donnera idée de

ſon génie, s'il invente une maniere de les conſtruire qui en conſerve les agrémens, en évitant le défaut inſupportable du porte-à-faux. Si la choſe n'eſt pas poſſible, il vaut beaucoup mieux n'en point faire. Je dois encore remarquer que quand on fait des dômes, il faut qu'à l'extérieur il ne paroiſſe aucun toit : car il eſt ſouverainement ridicule de nous préſenter une tour bâtie ſur la charpente d'un toit. Le dôme de l'Egliſe des Jeſuites, rue ſaint Antoine, outre mille autres défauts, peche en ce point de la maniere la plus révoltante. En parlant des porte-à-faux, je ne dois pas oublier de combattre ces morceaux d'Architecture qui ne portent ſur rien. Tels ſont les colonnes en l'air ſoutenues par des conſoles, des arcs qui ne ſont ſupportés par aucun piédroit, & quantité d'autres hardieſſes ſemblables qui n'éblouiſſent que

les ſots. On me montroit un jour dans une Egliſe un jubé planté ſur trois arcades ſoutenues en l'air en forme de culs de lampe. On me dit : Voilà un morceau bien hardi. Cela eſt vrai, répondis-je : mais ſi votre Architecte, au lieu de ces effrayants culs de lampe, avoit fait votre jubé en plate-bande toute unie, ſon morceau n'auroit pas été moins hardi, & il auroit été plus naturel ; il auroit eu moins d'admirateurs, mais il en auroit eû de plus honorables. En un mot, tout ce qui eſt contre nature, peut être ſingulier : mais il ne ſera jamais beau. Dans un édifice il faut que tout porte dès les fondemens. Voilà une regle dont il n'eſt jamais permis de s'écarter.



ARTICLE V.

Des Fenêtres & des Portes.

UN édifice à colonnes isolées qui portent un entablement, n'a besoin ni de portes ni de fenêtres : mais aussi, ouvert de toutes parts, il n'est pas habitable. La nécessité de se garantir des injures de l'air, & bien d'autres motifs plus intéressans encore nous obligent à remplir les entre-colonnemens, & dès lors il faut des portes & des fenêtres. Leur forme doit être déterminée par la commodité, & il seroit bien d'y joindre l'élégance. La forme quarrée est la plus simple & la plus commode, parce qu'alors les batans s'ouvrent avec une parfaite liberté, sans obliger à des arriere-voussures, dont le travail sent trop l'art & la contrainte, ou à des dormans qui sont aussi peu na-

turels. On s'imagine qu'en cintrant les portes & fenêtres par le haut, cela leur donne plus de grace. Mais qu'arrive-t-il? Ce cintre laiſſe de part & d'autre ſur le nud du mur une figure irréguliere, c'eſt-à-dire, un triangle rectangle, dont les deux côtés ſont rectilignes, & dont l'hypoténuſe eſt curviligne. Ces ſortes d'eſpaces irréguliers ſont toûjours un mauvais effet en Architecture. Ils obligent à y placer des ornemens biſarres, dont on ne ſauroit rendre d'autre raiſon, ſinon qu'ils y ont été mis pour couvrir un défaut. Il ſeroit bien mieux de l'éviter. Les portes à plein cintre doivent être réſervées pour les Arcs-de-Triomphes, auxquels l'uſage les a conſacrées. Partout ailleurs elles grimacent. On a aujourd'hui la fureur des fenêtres à plein cintre. Je doute qu'on en trouvât des exemples dans les bons monumens de

l'antiquité : mais elles ſont encore plus ſupportables que les fenêtres bombées d'une portion d'arc extrémement ſurbaiſſé. Ces ſortes de fenêtres très-communes aujourd'hui ont preſque toutes les incommodités du plein cintre, & s'écartent bien davantage du naturel, par la grande irrégularité de leur forme.

Les fenêtres doivent toûjours être au-deſſous de l'entablement. Si on les place au-deſſus de la corniche, ce ne ſont plus que des lucarnes. C'eſt une choſe déplorable dans preſque toutes nos Egliſes modernes, de n'y trouver d'autres jours que des lucarnes ainſi percées dans la voûte.

Les fenêtres ſur une même ligne doivent avoir toutes la même forme, & on ne voit pas ſur quoi fondée la biſarrerie de quelques Architectes qui ont pris à tâche de les varier.

Les fenêtres & les portes n'entrant qu'accidentellement dans la compoſition d'un ordre d'Architecture, ne doivent jamais empiéter ſur les parties eſſentielles. Celui qui a mutilé l'architrave des gros pavillons collatéraux du Palais des Tuileries, pour donner aux fenêtres plus d'élevation, ne ſavoit pas ſon métier. M. Perrault s'eſt encore malheureuſement oublié dans ſon ſuperbe portique du Louvre, lorſqu'il a mis au bas une grande porte cintrée qui coupe le ſocle ſupérieur, ſur lequel poſent les colonnes.

Juſqu'ici j'ai parcouru toutes les parties néceſſaires d'un ordre d'Architecture, & je n'ai point rencontré de niche en mon chemin. Qu'eſt-ce en effet qu'une niche? A quoi ſert-elle? En vérité je n'en ſai rien. Je ne crois pas que le bon ſens puiſſe s'accommoder de voir une

ſtatue placée dans une fenêtre taillée en tour creuſe. Mon antiphatie contre les niches eſt invincible; & juſqu'à ce qu'on m'en ait montré le principe & la néceſſité, je ferai main-baſſe ſur toutes celles qui ſe préſenteront. Une ſtatue n'eſt naturellement & élégamment placée que ſur un piédeſtal. Pourquoi l'enfoncer dans le creux du mur, & en effacer par-là tous les contours ? Je voudrois bien qu'on m'expliquât ce que ſignifient ces grandes conſoles qui flanquent communément le haut des façades de nos Egliſes. Les conſoles ne peuvent repréſenter que les contre-forts ou arcs-boutans : objet déſagréable qui ſent trop la peine & le travail pour l'expoſer aux yeux. Si on pouvoit effacer tous ces contre-forts là où ils ſont d'une néceſſité indiſpenſable, on rendroit à l'Architecture un ſervice ſignalé.

Je ſens combien il eſt périlleux de s'élever contre des uſages reçûs. Nos Artiſtes me voudront peut-être bien du mal, de ce que je viens les troubler dans la poſſeſſion où ils ſont de ſe permettre des libertés que je condamne. Mais je les prie de ne point ſacrifier à des idées de prévention ou de pareſſe, des principes d'où dépend la véritable perfection de leur Art. Il leur en coûtera ſans doute d'avoüer qu'il ſe ſont trompés: mais quand on eſt en état de bien faire comme ils le ſont, un pareil aveu, en humiliant un peu l'amour propre, ne ſert qu'à encourager l'émulation. Il ne s'agit point ici d'obéir ſervilement à l'uſage, ou de ſuivre aveuglément une routine : il s'agit d'examiner ſi mes idées ſont juſtes, ſi elles n'ont pas une liaiſon néceſſaire avec les principes dont tout le monde convient.

Je les ai exposés ces principes avec fidélité. J'ai tâché d'en tirer les conséquences nécessaires que j'ai établies pour regles. Je n'ai point exclus les exceptions qu'une vraie nécessité autorise ; je les ai admises comme des licences dont on peut user, pourvû que ce soit sobrement & d'une maniere judicieuse. J'ai traité hardiment de fautes, tout ce qui, n'ayant aucune liaison avec les principes, n'est d'ailleurs autorisé par aucun besoin. Voilà ma méthode. Si elle est mauvaise & qu'on puisse le prouver, je me ferai un devoir de la réformer.

Il s'ensuit, me dira-t-on, que nos plus grands Architectes ont commis les fautes les plus grossieres. Il n'en est aucun qui ne se soit écarté habituellement de la sévérité de vos regles ; & s'il falloit vous croire, ce que nous admirons comme des chef-d'œuvres seroit rempli de défauts.

J'avoue que l'objection eſt forte. Perſonne n'a moins d'envie que moi de flétrir la réputation des maîtres de l'Art. J'eſtime leurs talens, je reſpecte leur mémoire; j'ai pour eux tous la plus ſincere vénération. Mais après tout ce ſeroit un préjugé aveugle, de croire que tout ce qu'ils ont fait, eſt bien; précifément parce qu'ils l'ont fait. En ſuppoſant qu'ils ont pû commettre des fautes, & qu'ils en ont commis en effet, je ne fais que reconnoître qu'ils étoient hommes. Si la ſévérité des regles que je viens d'expoſer, donne lieu à cenſurer leurs meilleurs ouvrages, qu'en arrivera-t-il? On ira plus loin qu'eux. L'Art ſe perfectionnera davantage. On imitera leurs beautés, on évitera leurs défauts. Des regles qui facilitent ce diſcernement, ſont trop utiles pour les rejetter.

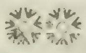
On m'objectera peut-être encore que

je réduis l'Architecture presque à rien; puisqu'à la réserve des colonnes, des entablemens, des frontons, des portes & des fenêtres, je retranche à peu près tout le reste. Il est vrai que j'ôte à l'Architecture bien du superflu; que je la dépouille de quantité de colifichets qui faisoient sa plus ordinaire parure; que je ne lui laisse que son naturel & sa simplicité. Mais qu'on ne s'y trompe pas; je n'ote rien à l'Architecte ni de son travail, ni de ses ressources. Je l'oblige à procéder toûjours simplement & naturellement, à ne présenter jamais rien qui sente l'art & la contrainte. Ceux qui sont au fait du métier, conviendront que bien loin de leur abréger le travail, je les condamne à une grande étude, & à une extraordinaire précision. Au surplus je laisse à l'Architecte de très-grandes ressources. Avec le peu que je

lui mets en main, s'il a du génie, & une légere teinture de Géométrie, il trouvera le ſecret de varier ſes plans à l'infini, & de regagner par la diverſité des formes, ce qu'il perd du côté des ſuperfluités que je lui retranche. Il y a bien des ſiecles que l'on combine toujours différemment les ſept tons de la muſique: il s'en faut bien qu'on ait épuiſé toutes les combinaiſons, dont ils ſe trouvent ſuſceptibles. J'en dis de même des parties qui ſont la compoſition eſſentielle d'un ordre d'Architecture. Elles ſont en petit nombre, & on peut ſans y rien ajoûter, les combiner à l'infini. Savoir ſaiſir ces combinaiſons différentes, ſources d'une agréable variété, c'eſt l'effet du génie. On ne s'attache à des hors-d'œuvre, que parce que le génie manque. On ne charge l'ouvrage, que parce qu'on n'a pas aſſez d'eſprit pour le rendre ſimple.

On peut m'objecter enfin que plusieurs des regles que je donne, admirables dans la ſpéculation, deviennent impoſſibles dans la pratique : par exemple que de ſimples colonnes ſont des appuis trop foibles pour porter un édifice, & que les architraves en plate bande manquent de ſolidité. J'ai déja rapporté des exemples qui détruiſent totalement cette objection. Ce qui s'eſt fait, peut bien ſe faire encore. Qu'on étudie le portique du Louvre & les travées de la Chapelle de Verſailles, on verra diſparoître l'impoſſibilité. D'ailleurs pourquoi avance-t-on que des colonnes ſont des appuis trop foibles ? Ont-elles moins de force que les pilaſtres ? La force eſt-elle plutôt attachée à la figure quarrée, qu'à la figure ronde ? Les colonnes ont leur proportion marquée ſur des principes de ſolidité. Dès qu'elles ſeront bien à plomb, elles porteront

teront ſans effort tout ce qu'elles doivent porter. Pourquoi avance-t-on que les architraves en plate bande ſont ruineuſes ? Elles le ſeront, ſi on donne aux entre-colonnemens une largeur contre les regles. Elles le ſeront, ſi contre les regles encore, on les charge d'un maſſif de mur. Mais ſi les entre-colonnemens ſont bien eſpacés, ſi on ne met au-deſſus des architraves que ce qu'il doit y avoir, friſe & corniche tout-au-plus avec une legere baluſtrade d'appui ; il n'y aura jamais rien à craindre. C'eſt le nud du mur qui fait toutes les charges ſurabondantes. C'eſt auſſi le nud du mur qui ôte à l'Architecture toute ſa grace. Moins il en paroîtra, plus l'ouvrage ſera beau ; & s'il n'en paroît rien du tout, l'ouvrage ſera parfait.



CHAPITRE SECOND.

Des différens ordres d'Architecture.

LE nombre des ordres d'Architecture n'eſt pas abſolument fixé. Les Grecs n'en ont connu que trois. Les Romains en ont compté juſqu'à cinq, & nos François auroient bien voulu y en ajoûter un ſixieme. Comme c'eſt ici une affaire de goût & de génie, il paroît naturel de laiſſer aux Artiſtes une entiere liberté à cet égard. Nous ne ſommes pas de pire condition que les Grecs & les Romains. Puiſque les premiers ont inventé trois ordres d'Architecture, & que les ſeconds ont prétendu en ajoûter deux autres de leur façon ; pourquoi ne nous feroit-il pas permis de nous frayer des routes nou-

velles à leur exemple. Il eſt certain que nous en avons le droit, & pourvû que nous en uſions avec autant de ſuccès que les Grecs, nous mériterons de partager en ce point leur véritable gloire. Le fait eſt que juſqu'à preſent tous nos efforts n'ont abouti à aucune invention réelle. Peut-être verrons-nous un jour quelque heureux génie prendre l'eſſor, & nous mener par des voies inconnues à la découverte de plus d'une beauté qui aura échappé aux Anciens. Eſpérons tout des liberalités de la nature, qui vraiſemblablement n'a pas encore diſtribué tous ſes dons.

En prenant les choſes dans leur poſition actuelle, il me ſemble que nous n'avons proprement que trois ordres d'Architecture, le dorique, l'ionique & le corinthien. Ils ſont les ſeuls où l'on remarque de l'invention, & un caractere

ſpécial ; tandis que le toſcan & le compoſite n'ont rien que d'emprunté, & ne different des précédens que d'une maniere très-accidentelle. Le toſcan n'eſt qu'un dorique groſſier, & le compoſite un mêlange aſſez agréable de l'ionique & du corinthien. Il eſt donc vrai que l'Architecture n'a que de médiocres obligations aux Romains, & qu'elle doit aux ſeuls Grecs tout ce qu'elle a de précieux & de ſolide. Je ne parlerai point ici des ordres gothique & arabeſque ou moreſque qui ont régné trop long-temps. Ils n'ont de remarquable, l'un que ſon exceſſive peſanteur, l'autre que ſon exceſſive legéreté. Il y a dans tous les deux ſi peu d'invention, de goût & d'exactitude, qu'on ne les regarde plus que comme des preuves ſubſiſtantes de la barbarie qui a rempli l'eſpace de plus de dix ſiecles. Depuis la renaiſſance des beaux

Arts, nos Architectes ont eu la noble ambition d'immortaliser le nom françois par quelque invention nouvelle en Architecture. Philibert de l'Orme est celui qui a fait le plus d'effort pour pénétrer au de-là des bornes, où jusqu'à lui on s'étoit constamment arrêté. Il a voulu nous donner un ordre françois : mais, quoiqu'il fût d'ailleurs très-habile homme, & peut-être plus habile qu'aucun de ceux qui l'ont suivi; il a montré dans l'exécution de son projet une grande stérilité de génie. Tout s'est réduit à un nouveau composite assez mal entendu pour qu'on l'ait généralement abandonné. Il y a long temps que l'on remarque que l'invention n'est pas notre fait. Nous valons mieux pour perfectionner les inventions des autres, & enchérir sur elles.

Quoi qu'il en soit : trois ordres seuls sont

nos vraies richesses. Le dorique est le premier & le plus pesant. Destiné aux ouvrages qui demandent beaucoup de solidité, on en a réglé les proportions de maniere à lui donner la plus grande force possible, sans en bannir la délicatesse. Le corinthien est le dernier & le plus léger. Destiné aux ouvrages qui exigent beaucoup d'élégance, on en a réglé les proportions de maniere à lui donner la plus grande délicatesse possible, sans en exclurre la force. L'ionique tient le milieu. Il n'a ni toute la solidité du dorique, ni toute la délicatesse du corinthien. Il participe de l'un & de l'autre. Ces trois ordres ainsi entendus semblent remplir toute l'étendue de l'Art, en suffisant à tous nos besoins & à tous nos goûts. Le dorique & le corinthien sont deux extrèmes au de-là desquels on ne peut aller sans rencontrer d'un côté le massif, de l'autre le fragile.

Entre ces deux extrèmes l'ionique nous donne un juste & heureux milieu. Voilà toute la gradation du solide au délicat ingénieusement remplie. Il sera donc toûjours extrèmement difficile d'ajoûter quelque chose à une si heureuse invention.

ARTICLE I.

De ce que tous les ordres d'Architecture ont de commun.

DAns tous les ordres d'Architecture, la colonne est composée de trois parties, de la base, de la tige & du chapiteau. Les piédestaux ont été proscrits dans le Chapitre précédent. Leur sort a été décidé une fois pour toutes. Ils serviront donc à porter des statues, & jamais à porter des colonnes. Il n'en est pas de même de la base, qui, dans aucun

ordre, ne doit être retranchée ; parce qu'elle fortifie la colonne par le bas, & en augmente la solidité ; parce qu'elle rend plus sensible le bel effet de la diminution & du congé de la colonne. Il n'y a plus de prétexte qui puisse en rendre l'usage arbitraire, dès que les raisons de solidité & d'agrément en justifient l'emploi ; l'ordre dorique est le seul, qui, dans l'origine, ait eu des colonnes sans base. On ne voit point de base dans le théatre de Marcellus où cet ordre est exécuté. Vitruve lui-même ne donne point de base à la colonne dorique. Toutes ces autorités sont bien foibles contre les motifs qui rendent la base nécessaire dans tous les ordres. Ces motifs ont pour eux l'usage presque universel des Architectes anciens & modernes qui ont affecté à l'ordre dorique la base atticurge, comme les deux autres ordres ont chacun la leur.

Dans tous les ordres d'Architecture, l'entablement est divisé en architrave frise & corniche. De ces trois parties il n'y a que l'architrave qui puisse & qui doive être employée seul, lorsqu'il y a différens étages d'Architecture. La frise & la corniche ne peuvent jamais être employées que conjointement entre elles & avec l'architrave. C'est-à-dire, que toutes les fois qu'on met frise ou corniche, il faut l'entablement entier. Bien des Architectes quand ils se sont vû gênés pour l'élévation, se sont donné la liberté de supprimer la frise, & de réunir la corniche à l'architrave. Cette faute a été commise bien hardiment dans l'immense édifice de l'Abbaye de Premontré, qui n'a pour lui que son étendue, & qui est d'ailleurs un chef-d'œuvre de mauvais goût. Je dis que c'est là une très-grande faute, parce que l'entablement n'a plus

ſes proportions; parce que la friſe a été naturellement introduite, pour marquer un intervalle entre les pieces qui compoſent le plancher, & celles qui forment la charpente. On ne peut donc ſupprimer la friſe ſans pécher contre les regles. Cette ſupreſſion faiſant certainement un très-mauvais effet, n'annonce qu'un Architecte qui a mal pris ſes dimenſions. Il ſe préſente ici une autre queſtion que bien des gens n'ont oſé décider. On demande ſi au-deſſous du fronton, on doit laiſſer l'entablement entier. Dans la pratique je vois qu'on ſuit aſſez indifféremment le pour & le contre. Si l'on conſulte les vrais principes, la corniche qui eſt eſſentiellement affectée au toit, ſera toujours retranchée de l'entablement qui eſt au-deſſous du fronton. De-là il réſultera pluſieurs bons effets. 1°. Il n'y aura de repréſentation de toit que là où ſe

trouve le toit véritable. 2°. Le timpan du fronton ne sera plus effacé par la grande saillie de la corniche inférieure. 3°. On évitera le concours des deux corniches faisant un angle très-aigu dans les deux extrémités du fronton, concours tout-à-fait désagréable.

Dans tous les ordres d'Architecture, il y a deux sortes de moulures qui servent à tous les ornemens, les moulures quarrées, & les moulures rondes. Les premieres ont par elles-mêmes quelque chose de dur & de sec : les secondes ont beaucoup de douceur & de grace. Lorsque ces moulures se trouvent assorties, mêlangées avec goût, il en résulte beaucoup d'agrément. Quel est donc le véritable goût de ce mêlange ou assortiment ? Une comparaison que je hasarde, va éclaircir ce mystere. Les moulures rondes sont en Architecture ce que sont en har-

monie les accords consonans ; & les moulures quarrées répondent aux accords dissonans. Le mêlange des uns & des autres a le même objet, & doit suivre les mêmes regles. L'aigreur des dissonances est un artifice qu'un sage compositeur doit employer, afin d'augmenter par le contraste l'impression délicieuse de l'accord consonant. Une musique deviendroit fade & insipide si de temps en temps la dissonance ne s'y faisoit pas sentir ; elle écorcheroit les oreilles, si la dissonance y étoit prodiguée ; de-là la regle de n'employer aucune dissonance qui ne soit préparée & sauvée par un accord consonant. Appliquons ceci à l'Architecture dont les ornemens ont une harmonie qui leur est propre. Les moulures rondes en font toute la douceur, & les moulures quarrées la dureté. Afin donc de rendre cette harmonie parfaite, il

faut que la dureté des moulures quarrées interrompe de temps en temps la molleſſe des moulures rondes qui pourroit dégénérer en fadeur : mais il eſt plus eſſentiel encore que la molleſſe de celles-ci vienne toûjours corriger la dureté de celles-là. Préparons & ſauvons la diſſonance, c'eſt-à-dire, que toute moulure quarrée ſoit toûjours précédée & ſuivie d'une moulure ronde. Alors l'ouvrage n'aura rien de ſec, & l'enſemble ſera un enchantement pour les yeux.

Dans tous les ordres d'Architecture, chaque membre particulier eſt un champ ſur lequel la Sculpture peut s'exercer. Mais en ceci comme en tout le reſte, il faut éviter la confuſion & l'excès. La Sculpture eſt aux bâtimens ce que la broderie eſt aux habits. Quand la broderie eſt légere, & qu'elle laiſſe paroître ſuffiſamment le fond, elle n'en a que

plus d'éclat, & devient une parure vraiment noble; parce qu'elle conſerve un caractere de ſimplicité. Si au contraire la broderie eſt chargée & confuſe, elle n'a plus d'autre mérite que celui de la richeſſe & du travail. On dit en voyant un habit ainſi chamarré: Voilà qui a dû coûter des ſommes immenſes, mais voilà qui n'eſt point beau. La Sculpture dans les bâtimens demande la même ſobriété. Si on n'a ſoin de l'y répandre avec économie & ſans confuſion, on aura beaucoup dépenſé pour ne rien faire qui vaille. Qu'on ſe garde donc bien de ſculpter généralement tous les membres d'un ordre d'Architecture. Il faut des intervalles & des repos. Si l'on veut enrichir l'ouvrage & l'enrichir ſagement, on ne taillera jamais deux membres de ſuite: mais il y en aura toûjours un ſans Sculpture qui ſervira de fond au membre ſculp-

té. Si l'on ne ſait pas ſe renfermer dans ces juſtes bornes, on donnera dans le colifichet.

ARTICLE II.

De l'ordre dorique.

L'Ordre dorique aura toûjours la prédilection des Architectes qui aiment à ſignaler leur habileté en s'engageant dans les voies difficiles & épineuſes. Il a des contraintes & des ſervitudes dont nul autre n'approche. Auſſi rarement le trouve-t-on exécuté avec exactitude. Ce qui fait la grande difficulté de cet ordre, c'eſt le mêlange alternatif des triglifs & des métopes qui décorent ſa friſe. Les triglifs doivent toûjours avoir la forme d'un quarré long, & les métopes celle d'un quarré parfait. Cette diviſion eſt

extrèmement gênante, parce qu'il en résulte 1°. Qu'on ne peut jamais accoupler les colonnes dans l'ordre dorique. Il faudroit pour les accoupler, ou que les bases & même les chapiteaux des colonnes se pénétrassent l'un l'autre, ou que la métope qui se rencontreroit entre les deux colonnes accouplées, fût beaucoup plus large que haute; deux fautes qui ne doivent jamais se tolérer. 2°. Qu'on ne sait plus comment se tirer d'affaire dans les angles rentrans. On ne peut éviter l'un de ces deux inconvéniens, ou de plier un triglif en mutilant les deux métopes voisines, ou de joindre deux métopes ensemble sans aucun triglif intermédiaire. Jusqu'ici les ignorans n'ont point été arrêtés par ces deux difficultés, parce qu'ils n'ont point senti les inconvéniens dont je parle. Nous ne manquons pas d'édifices où l'ordre dorique

dorique eſt employé : mais il n'en eſt aucun où l'on ne trouve ou des triglifs pliés, ou des demi-triglifs, ou des métopes mutilées, ou des métopes beaucoup plus larges que hautes. L'égliſe du noviciat des Jeſuites, rue pot-de-fer, que l'on met avec raiſon au nombre de nos édifices les moins défectueux, cette égliſe eſt elle-même dans le cas. Je ne parle point de celle de S. Roch beaucoup plus recente, & où de pareilles fautes ſont commiſes avec beaucoup de liberté. On me dira peut-être que puiſque ces fautes ſont inévitables, on ne doit pas en faire un crime à ceux qui les commettent. Je réponds que s'il y a des occaſions où ces fautes ſont abſolument inévitables, un habile Architecte doit éviter ſcrupuleuſement ces dangereuſes occaſions. Il n'y a que l'angle rentrant qui peut ſouffrir quelque licence ; parce qu'enfin dans

quelque édifice que ce ſoit, il eſt comme impoſſible qu'il ne ſe rencontre quelque angle pareil. Alors de deux défauts il faut choiſir le moindre; celui qui ſe rapproche davantage du naturel. Je crois qu'il vaudroit beaucoup mieux s'en tenir en pareil cas à la rencontre de deux métopes quarrées, que d'y laiſſer paroître un triglif plié ou un demi-triglif.

Quand il s'agira donc d'employer l'ordre dorique, il faudra que l'Architecte plein de la difficulté de l'entrepriſe, s'arme de beaucoup de conſtance pour étudier avec préciſion cette embarraſſante, cette périlleuſe diviſion de triglifs & de métopes. Comme l'exécution ne peut être exacte ſans être infiniment laborieuſe, le ſuccès n'en ſera que plus glorieux.

La colonne dorique a la plus belle & la plus parfaite des baſes. C'eſt la baſe

attique ou atticurge. Ses deux tores de module différent réunis par une ſcotie, font un très-bel effet ; parce que la ſolidité s'y trouve jointe à l'agrément. Delà vient que les Architectes ne font pas difficulté d'emprunter de l'ordre dorique ſa belle baſe, pour la rendre commune à tous les autres ordres. On ne peut les blâmer d'en uſer ainſi ; & il ſera toûjours permis de prendre dans un ordre ce qu'il y a d'excellent, & de le tranſporter dans un autre, pourvû qu'on ne touche jamais aux parties qui caractériſent l'ordre eſſentiellement ; car alors ce ſeroit confondre deux ordres dans un. Cette liberté avec les bornes que je lui preſcris, n'a rien de contraire au véritable eſprit de l'Art ; elle peut même ſervir beaucoup à ſa perfection.

Le chapiteau dorique eſt le plus ſimple & le moins élégant de tous les cha-

piteaux. Un tailloir quarré ; un ove ſoûtenu de trois armilles, ou mieux encore d'un aſtragale & ſon filet, ſuivis d'un membre uni qu'on nomme gorge, en ſont toutes les richeſſes. Rien de moins faſtueux, rien même de plus ſec & de plus pauvre. Ce chapiteau eſt cependant une des parties qui caractériſent eſſentiellement l'ordre dorique, & on ne peut lui en ſubſtituer un autre ſans altérer, & corrompre entierement le caractere de l'ordre.

L'entablement dorique a ſes beautés & ſes défauts. Les beautés de cet entablement conſiſtent dans la diviſion continue de la friſe en triglifs & métopes. On ne peut diſconvenir que cet aſſortiment ne ſoit agréable & ſéduiſant ; ſur-tout lorſque les métopes ſont ornées de bas-reliefs choiſis avec diſcernement & deſſinés avec propreté. L'agrément

des triglifs eſt encore augmenté par les mutules qui les couronnent, & qui ſont attachés ſous la ſofite. Les défauts de cet entablement ſont ſa dureté & ſa peſanteur. Sa dureté, parce que les moulures quarrées y ſont très-multipliées, & que les moulures rondes y ſont fort rares. Sa peſanteur, parce que le larmier de la corniche a une ſaillie très-grande. Son large plat-fond appeſanti par d'énormes moulures qui n'ont aucun ſoûtien, ſemble continuellement menacer ruine. L'œil eſt bleſſé, l'imagination eſt fatiguée de voir ces larges quartiers de pierre, élancés au milieu des airs. Tous ces défauts qui ſont grands, ſe trouvent ingénieuſement compenſés par l'effet ſingulier qui réſulte de la combinaiſon des triglifs & des métopes. Cet effet a quelque choſe de ſi frappant qu'il abſorbe preſque toute l'attention, & qu'on paſſe

tout le reſte en faveur d'une invention ſi heureuſe.

Examinons cet entablement dans le détail. Son architrave eſt très-ſimple, il n'y a de remarquable que les gouttes pendantes au bas des triglifs. Le bon uſage veut que ces gouttes ſoient toûjours en forme de pyramide quarrée, & on regarde comme un abus de leur donner une forme ſphérique. Ici c'eſt le ſeul jugement des yeux qui nous guide, & je ne ſai pourquoi ces gouttes en pyramide quarrée font un meilleur effet que les goutes ſphériques. La friſe de cet entablement eſt le plus bel endroit de tout l'ordre. Il doit toûjours y avoir un triglif répondant exactement à l'axe de chaque colonne, parce que ces triglifs ſont la repréſentation du bout des poutres, ou peut-être mieux encore des ſolives, & qu'il eſt naturel que ces bouts

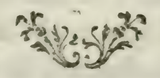
portent ſur les appuis. Le bon uſage veut auſſi que les triglifs ſoient en nombre impair dans les entre-colonnemens. Dans la pratique ordinaire on ſe gêne fort peu ſur ce dernier article : mais c'eſt une négligence, & on ne doit s'en permettre aucune, quand on aſpire à la vraie perfection. Dans les angles ſaillans, on ne peut éviter de mettre une demi-métope des deux côtés de l'angle. Le bon uſage veut que ſi les métopes ſont ornées de bas-reliefs, les demi-métopes de l'angle ſaillant demeurent unies, afin de ne pas offrir le ſpectacle d'un bas-relief plié. Pour la corniche je n'ai qu'une remarque à faire. C'eſt que le plat-fond du larmier eſt ſujet aux mêmes ſervitudes que la friſe, parce qu'il eſt diviſé en mutules & en loſanges. Les mutules doivent être ornés chacun de trente ſix gouttes rondes en forme de

petits cones. Les loſanges peuvent être ornés de ſculpture. Ici les angles ſeront toûjours embarraſſans. Dans les angles rentrans, il n'y aura aucune difficulté ſi l'on s'en tient à ce que j'ai marqué ci-deſſus : mais dans les angles ſaillans l'entre-deux des mutules auprès de l'angle, ſera un eſpace plus long que large des deux côtés. Le bon uſage veut donc qu'au-deſſus des deux demi-métopes de l'angle ſaillant, il y ait dans le platfond du larmier un quarré long de chaque côté, afin que l'eſpace reſtant dans l'angle devienne un quarré parfait, & ſerve de champ à la loſange.

Je n'entrerai point dans le détail des proportions, on les trouvera marquées avec beaucoup de clarté & d'exactitude dans le Traité d'Architecture de M. de Cordemoi, ou dans le Vitruve de M. Perrault. Je renvoie à ces auteurs pour

les proportions & le détail de chacun des ordres, mon dessein étant d'observer seulement ce qui peut intéresser le goût dans chacun d'eux.

Bien des Architectes ont senti l'inconvénient de la corniche dorique, & quelques-uns ont pris le parti de lui substituer la corniche ionique, ou d'en imaginer une de fantaisie qui eût moins de saillie & de pesanteur. Le F. Martel-Ange dans son église du Noviciat des Jesuites en a donné l'exemple. Je n'ai garde de condamner un affranchissement des regles qui est si raisonnable : mais alors un pareil système d'Architecture n'est plus à proprement parler d'ordre dorique. Il devient une espece de composite, dont je parlerai plus bas.



ARTICLE III.

De l'Ordre Ionique.

L'Ordre ionique plus léger & plus délicat que le précédent, quoiqu'il n'ait pas d'ailleurs des perfections bien relevées, a l'avantage d'être presque sans défaut. Ce n'est plus ce je ne sai quoi de ferme & de mâle qui distingue l'ordre dorique, ce n'est point encore cette richesse, cette magnificence qui est le propre de l'ordre corinthien. C'est une de ces beautés médiocres, dont les traits ni trop grossiers ni trop fins, plaisent par leur régularité : ils n'ont rien de frappant ni en bien ni en mal; mais il y regne un accord si exact, & une douceur si piquante, que sans avoir le don de surprendre & d'enchanter, ils n'en ont peut-

être que plus sûrement celui d'intéresser & de plaire. Le mérite essentiel de l'ordre ionique consiste donc dans une certaine médiocrité d'agrément, dont le charme n'est altéré par aucune imperfection trop sensible. Entrons dans le détail.

Vitruve a donné à l'ordre ionique une base, qui, selon moi & bien d'autres, est l'unique chose qu'il en faille retrancher. Cette base est informe, & blesse ouvertement les vrais principes de la nature. Ce grand tore qui n'a pour appui que deux foibles scoties interrompues par deux légers astragales, est horriblement défectueux. En bonnes regles, le plus pesant doit toûjours être au-dessous & le plus léger au-dessus. Ici cet ordre naturel est renversé, & conséquemment la solidité en souffre. Cette base bien loin d'avoir sa diminution par le haut, est au

contraire diminuée par le bas. Plus étroite auprès de ſon plinthe, elle s'élargit monſtrueuſement du côté par où elle ſe joint au fût de la colonne. Ces défauts qui ſont réels & éclatans, ont engagé la plûpart des Architectes anciens & modernes à proſcrire cette baſe ionique de Vitruve, pour lui ſubſtituer la belle baſe attique dont nous avons parlé dans l'article précédent ; & leur exemple en ce point ne peut être trop fidelement imité.

Le chapiteau ionique eſt la partie de tout l'ordre où il regne plus d'invention ; & qui en marque plus vivement le caractére. Un aſtragale, un ove, une écorce qui ſe replie en volute par les deux extrémités, & qui eſt ſurmontée d'un talon & d'un tailloir quarré en font toutes les richeſſes. La grande beauté de ce chapiteau vient des deux volutes

qui le cantonent d'une maniere infiniment gracieuſe. Autrefois ce chapiteau n'avoit que deux de ſes faces paralleles ornées de volutes. Les deux autres faces étoient ornées de deux baluſtres réunis par une pome intermédiaire que l'on nomme ceinture ou baudrier. Cette diverſité de faces n'avoit aucun inconvénient, tandis que les faces à volutes ſe préſentoient de front : mais au premier angle ſaillant, au premier retour du portique, le chapiteau de la colonne angulaire ne pouvoit manquer de préſenter de front ſa face à baluſtres, d'où il réſultoit deux inconvéniens inévitables. Il falloit ou que les chapiteaux de toute une rangée de colonnes préſentaſſent de front leurs faces à baluſtres, ce qui ne ſauroit faire qu'un très-mauvais effet, ou que les chapiteaux des deux colonnes angulaires préſentaſſent une face différente de tous les autres

chapiteaux, ce qui se pratiquoit plus ordinairement, quoique cela ne pût manquer de grimacer d'une maniere étrange. Les Anciens n'ont point connu le moyen d'obvier à cet inconvénient du chapiteau ionique. Nous avons l'obligation à Scamozzi d'avoir perfectionné cet agréable chapiteau. Il a inventé d'en faire les quatre faces pareilles & toutes à volutes. Dès-lors ce chapiteau n'a plus eu aucune incommodité. Les Modernes ont encore perfectionné l'invention de Scamozzi qui avoit conservé le tailloir quarré, & qui avoit laissé l'épaisseur que fait la jonction des volutes égale partout. Les Modernes ont imaginé de faire cette épaisseur, de maniere qu'elle aille toûjours en s'élargissant par-dessous; ils ont aussi échancré & courbé le tailloir en lui faisant suivre l'inflexion des faces des volutes. Ce chapiteau ainsi

travaillé a toute la grace poſſible, & je ne vois pas qu'on puiſſe déſormais ajoûter quelque choſe à ſa perfection.

L'entablement ionique répond à l'élégante ſimplicité de tout le reſte. Son architrave eſt diviſée en trois faces chacune de hauteur différente : on commence par la plus petite, & on finit par la plus grande qui eſt agréablement couronnée d'un talon. La friſe eſt communément toute unie, elle peut auſſi être taillée en ſculpture, ſelon que la bienſéance demande que l'ordre ſoit plus ou moins enrichi. La corniche eſt charmante, elle n'a qu'une médiocre ſaillie ; & cette ſaillie eſt encore ſi naturellement effacée par les membres qui ſoûtiennent le larmier qu'elle n'a rien de périlleux, rien de tranchant. Elle eſt compoſée d'un talon, d'un denticule, d'un aſtragale, d'un ove, d'un larmier, d'un talon & d'une

doucine. Ici peu de membres quarrés ; & par conséquent point de dureté, point de secheresse. Les dissonances sont rares ; elles sont exactement préparées & sauvées, & par conséquent il regne dans le tout une harmonie tendre.

Il est à remarquer que dans la corniche il y a deux membres qui caractérisent essentiellement l'ordre ionique. Le premier c'est le denticule toûjours taillé en dents, le second c'est le larmier dont la sofite est creuse.

La corniche ionique est sans comparaison la mieux prise & la plus avantageuse de toutes. Elle n'a que des ornemens simples : mais elle est d'ailleurs d'une légereté, d'une commodité, d'un accord qui la rend à bien des égards préférable à toutes les autres. Aussi les bons Architectes ne manquent presque jamais d'en faire choix, lorsqu'ils se trouvent

trouvent trop gênés par les incommodités des autres corniches, & qu'ils ont des motifs capables d'excuser, de justifier même cette licence.

ARTICLE IV.

De l'Ordre Corinthien.

ENfin nous voilà parvenus à ce que l'Architecture a jamais produit de plus grand, de plus auguste, de plus sublime. L'ordre corinthien forme un de ces spectacles frappans, dont le simple coup d'œil saisit, & enleve l'ame hors d'elle-même. Il est réservé à cet ordre bien exécuté de faire les grandes impressions par la noblesse de son caractere, & la grande maniere de ses ornemens. Les Poëtes n'ont connu que trois graces : nos trois ordres d'Architecture ont chacun la

leur. La ſimplicité eſt le partage de l'ordre dorique, la gentilleſſe diſtingue l'ionique, les graces nobles ſont pour l'ordre corinthien.

Vitruve donne à cet ordre une baſe moins vicieuſe à la vérité que la baſe ionique, mais qui a encore de grandes imperfections. C'eſt la baſe ionique augmentée d'un grand tore immédiatement au-deſſus du plinthe. Le grand défaut de cette baſe, c'eſt qu'elle eſt de beaucoup trop délicate, qu'elle manque d'un certain air de ſolidité ſi convenable & ſi néceſſaire à toute baſe. Les moulures en ſont ſi fines, qu'au moindre effort elles doivent ſe briſer. Revenons-en donc encore à notre charmante baſe attique, qui ſeule eſt exempte de tous les défauts, & dont l'invention eſt infiniment ſenſée.

Le chapiteau corinthien eſt un chef-d'œuvre, & c'eſt ſur-tout par cet en-

droit que l'ordre corinthien est sensiblement au-dessus de tous les autres. Il a une grace parfaite, & il est de la plus grande richesse. C'est un grand vase rond couvert d'un tailloir recourbé sur les quatre faces. Le vase est couvert dans le bas de deux rangs de feuilles, dont les courbures ont une médiocre saillie. Du sein de ces feuilles sortent des tigettes ou caulicoles qui vont former de petites volutes sur les coins du tailloir, & sur les quatre milieux. Tout est admirable dans cette composition : ce vase qui sert de champ sur lequel les feuilles sont artistement disposées ; les courbures de ces feuilles, dont la saillie va par gradation; les tigettes qui s'élevent naturellement, & dont la fléxibilité semble se prêter au dessein de l'ouvrier qui les plie en volutes, pour donner à la saillie du tailloir un appui des plus élégans. Il regne dans tout cet assor-

timent une douceur, une harmonie, un naturel, une variété, une grace qu'en vain voudrois-je exprimer, & que le goût seul peut faire sentir. M. de Cordemoi condamne avec raison l'usage qui a prévalu parmi nos Architectes, de préférer pour le chapiteau corinthien les feuilles de laurier & d'olivier aux feuilles d'acanthe, & de réserver ces dernieres pour le chapiteau composite. Je ne saurois comprendre sur quoi cet usage est fondé, si ce n'est sur un aveugle caprice. La feuille d'acanthe fournit naturellement tous les contours, & toutes les courbures qui conviennent aux feuilles du chapiteau corinthien. Cette plante pousse avec ses feuilles des tiges tendres qui donnent très-naïvement les caulicoles du chapiteau, & dont ces caulicoles avec les volutes qui les suivent, ont été originairement l'expression. Tout le monde

ſait l'hiſtoire du Sculpteur Callimaque. La premiere idée du chapiteau corinthien lui eſt venue du haſard qui lui fit découvrir un vaſe, autour duquel une plante d'acanthe avoit négligemment élevé ſon feuillage & ſes tiges. Pourquoi nous faiſons-nous un plaiſir de corrompre la plus heureuſe idée qui fut jamais. Les petites feuilles de laurier ou d'olivier ne peuvent que forcément ſe prêter par leur aſſemblage à la compoſition du chapiteau corinthien. Les ſubſtituer aux grandes & larges feuilles d'acanthe, c'eſt quitter le naturel pour courir après le frivole, c'eſt rendre une grande penſée par une expreſſion foible & puérile.

L'entablement corinthien a beaucoup de reſſemblance avec l'ionique: mais les ornemens y ſont plus multipliés, & la corniche n'en eſt pas à beaucoup près ſi parfaite. L'architrave eſt diviſée en trois

ſaces d'inégale hauteur comme dans l'ionique : mais chacune de ces faces a une moulure qui la décore, la premiere eſt couronnée d'un aſtragale, la ſeconde d'un talon, la troiſieme de ces deux moulures enſemble. Cette architrave eſt la plus parfaite de toutes. Rien n'y eſt dur, & tout y va par gradation. La friſe peut être ou toute ſimple, ou ſervir de champ à un grand morceau de ſculpture, en cela elle eſt parfaitement ſemblable à la friſe ionique. La corniche eſt compoſée d'un talon, d'un denticule qui ne doit jamais être taillé en dents, d'un aſtragale, d'une échine ou ove, des modillons avec leur arriere-corps couronnés d'un talon, d'un larmier, d'un talon & d'une doucine. La compoſition de cette corniche eſt ſans dureté. Les moulures quarrées y ſont toûjours précédées & ſuivies d'une moulure ronde. Le ſeul in-

convénient de cette corniche c'eſt ſa grande ſaillie. Le plat-fond du larmier eſt preſque auſſi peſant que celui de l'ordre dorique. J'avoue que ce plat-fond eſt joliment hiſtorié par le mélange des modillons & des caiſſes quarrées que l'on remplit par une roſe ſculptée ou roſace : mais enfin c'eſt toûjours un vrai plat-fond, dont les modillons qui le ſoûtiennent, maſquent un peu, & annoncent toûjours trop le périlleux élancement. La doucine qui couronne ce large plat-fond, augmente encore la ſaillie de la corniche entiere. Auſſi pluſieurs Architectes ont pris le parti de ſupprimer cette doucine, lorſque leur ordre corinthien étoit d'un très-grand module. Cette ſuppreſſion eſt devenue néceſſaire pour éviter l'exceſſive charge; mais alors la corniche ainſi mutilée n'a plus eu ſes proportions : terminée par un larmier couronné d'un ſimple ta-

lon, elle a perdu une grande partie de ſes graces, & ſon couronnement eſt demeuré trop chétif & trop plat. Je remarque à deſſein tous les inconvéniens qui ſe rencontrent dans la compoſition de tous les ordres d'Architecture, quoiqu'on en ſuive exactement les regles; afin que l'on ſe perſuade que ce bel Art n'a point encore reçû toute la perfection dont il eſt ſuſceptible, & que cette réflexion engage les habiles gens à faire uſage de leurs talens pour ſon entiere perfection. C'eſt un objet que les Académies d'Architecture doivent avoir en vûe; & il ſeroit bon de propoſer des récompenſes à ceux qui imagineroient des moyens de faire diſparoître les défauts dont je parle, ſans toucher aux vraies beautés. Bien des gens parmi nous auroient eu aſſez de génie pour en venir à bout, s'il leur fût ſeulement venu en penſée que c'étoit un

ſervice à nous rendre. On s'eſt trop borné à imiter les Anciens, il auroit fallu s'attacher auſſi à pouſſer juſqu'à leur dernier terme des idées que ſouvent ils n'ont pas aſſez approfondies, ou par pareſſe ou par défaut d'intelligence.

En attendant que mes vœux à cet égard ſoient remplis, j'obſerverai que les modillons doivent être tellement diſpoſés qu'il y en ait toûjours un qui réponde au milieu de chaque colonne. On ne taille point le denticule dans l'ordre corinthien à cauſe des modillons qui ſont au-deſſus. Tout le monde en ſait la raiſon tirée des regles de charpenterie. La pluſpart des Architectes s'affranchiſſent dans la pratique de cette contrainte. Vraiſemblablement ils penſent rendre leurs ouvrages plus beaux en multipliant & en confondant tous les ornemens. Au ſujet des modillons, on ſait la poſition ſinguliere

qu'ils ont à la Maiſon - Quarrée de Niſmes, où ils ſont mis à contre-ſens. Quoique cet édifice ſoit un des plus précieux reſtes de la bonne antiquité, il faut bien ſe garder d'en copier ce défaut qui eſt ſenſiblement contre nature. Cet exemple eſt une nouvelle preuve que les Anciens n'ont pas été toûjours & en tout des modeles ſûrs.

De tout ce que je viens de dire, il eſt facile d'inférer que chacun des trois ordres a ſon caractere à part; & que quoiqu'il y ait entre leurs parties principales une grande reſſemblance, ils différent entre eux par des endroits très-marqués. Outre les proportions dont je ne parle point; ils ont chacun leur chapiteau & leurs entablemens propres, ſans compter leurs baſes qui abſolument parlant peuvent être différentes. On doit être très-fidele dans la pratique à rechercher ces

différences, & à ne pas confondre ces propriétés; rien ne marqueroit davantage l'ignorance & la mal-habileté d'un Architecte, à moins que ce ne soit pour faire une sorte de composite, dont je vais parler dans l'Article suivant.

ARTICLE V.

Des différentes sortes de Composites.

IL a toûjours été libre aux Architectes à qui l'invention manque, de varier leurs ouvrages par des compositions de fantaisie. Les trois ordres d'Architecture sont un fonds dans lequel il peuvent puiser, pour faire des richesses qu'il renferme mille diverses combinaisons, fruits de leur goût & de leur génie. Les Romains ont usé de cette liberté, non-

ſeulement pour le compoſite dont Vitruve nous a laiſſé les proportions & les caracteres, mais pour bien d'autres encore dont il nous reſte des traces dans les anciens monumens. Ils n'ont pas toûjours été fort heureux dans ces ſortes de combinaiſons arbitraires. Je me ſouviens d'avoir vû dans les antiquités découvertes depuis peu d'années à la fontaine de Niſmes des fragmens de corniche extraordinairement biſarres. Il ſuffira de dire qu'on y voit deux larmiers très-diſtincts avec deux rangs de denticules & de modillons l'un ſur l'autre. Cette répétition eſt d'un mauvais goût qui a peu d'exemples.

Ceux de nos Architectes qui voudront faire des compoſites de génie, doivent être extrèmement attentifs à en aſſortir les membres, de maniere que rien n'y choque le bon ſens, & en s'aſſujettiſſant

toûjours aux regles communes, pour que l'agrément s'y trouve joint à la ſolidité. Le compoſite de Vitruve peut ſervir de modele en ce genre. On y verra comment on peut s'accommoder des parties eſſentielles à chacun des ordres, pour en faire un tout nouveau qui acquerre un caractere propre. Ce compoſite a pourtant encore des défauts que nous remarquerons avec ſoin, afin qu'on les évite.

Le compoſite de Vitruve a la même baſe que le corinthien. Son chapiteau a de grandes reſſemblances avec le chapiteau corinthien, & il en differe par des endroits très-ſenſibles. C'eſt également un vaſe couvert de deux rangs de feuilles d'acanthe, diſpoſées de même maniere que dans le corinthien. Au lieu de tigettes ou caulicoles, il y a de petits fleurons collés au vaſe, & contournés vers le milieu de la face du chapiteau. Le vaſe

eſt terminé par un filet, un aſtragale & un ove. Du dedans de ce vaſe ſortent de grandes volutes ſemblables à celles de l'ordre ionique. Ces volutes ſont ornées d'une grande feuille d'acanthe qui ſe recourbe comme pour ſoûtenir les coins du tailloir, & laiſſe tomber de deſſous elle ſur chaque rebord de volute un fleuron qui le recouvre preſque tout entier. Le tailloir eſt entierement ſemblable à celui du chapiteau corinthien. Ce chapiteau compoſite n'a pas la même délicateſſe, ni la même légereté que le corinthien: mais il eſt encore plus riche, & il faut convenir que l'enſemble a de la nobleſſe & de l'agrément. La beauté de ce chapiteau a rendu ce compoſite extrèmement célebre. Il y a eu même des gens de peu d'eſprit qui ont oſé lui donner la préférence ſur le corinthien. Les gens de bon goût ont toûjours eu ſoin de ſe dé-

ſendre d'un pareil aveuglement.

L'entablement compoſite ne répond pas à la beauté de ſon chapiteau. L'architrave n'a que deux faces de hauteur inégale : la premiere eſt couronnée d'un talon, la ſeconde d'un aſtragale, d'un ove & d'un cavet. C'eſt trop de moulures entaſſées pour une auſſi petite partie que la face d'une architrave. Le cavet ſur-tout ne fait pas un bon effet, parce qu'il rend le couronnement de l'architrave trop délicat & trop fragile, & que le profil n'en eſt point gracieux. La friſe eſt unie ou taillée comme dans le corinthien. La corniche eſt compoſée d'un aſtragale, d'un talon, d'un arriere-corps à deux faces, ſur lequel ſont appuyés les modillons auſſi à deux faces, dont la premiere eſt couronnée d'un talon, la ſeconde d'un filet & d'un ove ; ſuit un larmier dont la ſofite eſt creuſe, un ta-

lon & une doucine. Cette corniche eſt très-peſante; le même membre y eſt trop ſouvent répété. La forme des modillons eſt gauche & chétive. La ſaillie du larmier au de-là des modillons eſt impertinente, & rend l'uſage des modillons tout-à-fait inutile. Il y auroit donc beaucoup à réformer à cette corniche pour la rendre parfaite; ou plutôt il en faudroit compoſer une toute différente.

Je ſuis ſurpris que nos Architectes ne ſe ſoient pas exercés davantage à imaginer des compoſites dans le goût de celui-ci. Il nous reſte peu d'exemples qui prouvent qu'ils en ayent eu l'habileté ou le deſſein. Nous avons des compoſites dont la penſée eſt bien commune, & dont l'aſſortiment eſt peu recherché. Tels ſont tous ceux où l'on ne fait que réunir les grandes parties des divers ordres, comme une corniche ionique ſur une friſe & architrave

architrave dorique, ou entablement tout entier d'un ordre ſur les colonnes d'un ordre différent. Le plus ſingulier que je connoiſſe en ce genre, eſt celui qui ſe trouve exécuté ſur le portail intérieur de l'Egliſe de la Culture ſainte Catherine. Sur une colonne & une architrave corinthiene s'éleve une friſe dorique couronnée d'une corniche ionique. Ce compoſite eſt très-beau, parce qu'il réunit les richeſſes des trois ordres. Il a pourtant un défaut bien marqué, c'eſt que les triglifs n'ont point leurs gouttes pendantes ſur l'architrave, ce qui diminue beaucoup de leur agrément. Il ſeroit à ſouhaiter que nos Artiſtes portaſſent plus loin leurs vûes, & que par la combinaiſon des membres qui ſont particuliers à tous les ordres, ils nous donnaſſent de nouveaux chapiteaux, de nouvelles architraves, de nouvelles corniches; c'eſt un vaſte champ

ouvert au génie & à l'émulation. Il me semble même qu'on pourroit ajoûter de nouvelles moulures à celles qui sont dejà introduites, & dont le nombre est bien borné. Mais on doit se souvenir toûjours d'éviter les grandes saillies, les moulures trop délicates, aussi bien que celles qui seroient trop dures, les hors-d'œuvres; on doit sur-tout étudier les belles proportions, d'où dépend principalement le solide & le gracieux.

ARTICLE VI.

De la maniere d'enrichir les divers ordres d'Architecture.

Un ordre d'Architecture peut être enrichi de trois manieres; ou par la richesse de la matiere, ou par la richesse du travail, ou par tous les deux

ensemble. Par la richesse de la matiere, lorsqu'on y employe le marbre, le bronze, l'or. Par la richesse du travail, lorsqu'on orne les membres de sculpture. Par tous les deux ensemble lorsqu'au marbre, au bronze, à l'or, on joint ce que la sculpture a de plus recherché.

Il est rare que l'on puisse employer le marbre, le bronze & l'or. La dépense en est trop considérable. Ce n'est gueres que dans les maisons des Princes, & dans nos églises qu'on peut avoir de pareils matériaux sous la main. Quoi qu'il en soit, il y a bien des choses à observer sur la maniere de les employer. Les diverses couleurs des marbres exigent une attention particuliere pour en faire un assortiment qui soit de bon goût. Il ne faut point du tout se laisser séduire par le prix que la seule rareté a donné à certains marbres, ni croire que

l'ouvrage ſera beau préciſément, parce qu'il y aura du marbre, ou qui vient de loin, ou dont la carriere eſt épuiſée. Le granite & le porphyre ſont dans le cas, & ils n'en ſont pas pour cela d'une couleur plus agréable. L'œil ne ſait point ſi une choſe eſt rare ou unique, & c'eſt-là une perfection dont il ne ſait aucun cas : mais il ſait fort bien ſi une couleur eſt belle, & il s'agit ici de ſatisfaire l'œil. Sur ce principe on doit mettre au rang des marbres les plus beaux, ceux dont les couleurs ſont bien vives, dont les veines ſont bien marquées, bien nuancées, ou jettées dans un certain déſordre & avec une biſarrerie piquante. Pour aſſortir les marbres comme il faut, voici à peu près les regles que l'on doit ſuivre.

1°. Il faut réſerver les marbres blancs ſans veine pour les endroits où il doit y avoir de la ſculpture. Les veines du mar-

bre gâtent toûjours ce que le ciſeau a touché, elles confondent les contours, & produiſent des inégalités de lumieres très-déſavantageuſes à la netteté de l'ouvrage.

2°. Il faut ſe ſervir des marbres blancs veinés pour tous les fonds, & réſerver les marbres diverſement colorés pour les colonnes, les friſes, & tous les panneaux d'incruſtation.

3°. Il faut que les couleurs des marbres ſe rapportent autant qu'il eſt poſſible au caractere du ſujet. Il feroit également abſurde d'employer des marbres verds, rouges, jaunes & d'autres couleurs brillantes à un mauſolée, & de prodiguer les marbres noirs à un retable d'autel.

4°. Il faut éviter les aſſortimens de marbre de couleurs trop tranchantes, & encore plus ceux d'une même & unique

couleur. La trop grande abondance des couleurs brunes rend l'ouvrage trifte & diminue le jour. Les couleurs douces fi elles dominent trop, rendent l'ouvrage froid & infipide. Il eft donc effentiel de mêler les unes avec les autres, & de faire valoir les unes par les autres. Il y a encore ici une harmonie dont il faut bien étudier les accords.

Les décorations de marbre ont toûjours befoin d'être relevées par de la dorure. Le bronze doré eft ce qui convient le mieux : mais la dépenfe en eft très-grande. Par œconomie on fe fert fouvent de bois ou de plomb doré. Le bois prend bien la dorure : mais l'humidité du marbre le fait pourrir. Le plomb n'eft pas fujet à cet inconvénient : mais il ne prend jamais bien la dorure. Il ne faut point que la dorure foit prodiguée. Il fuffit qu'il y en ait affez pour égayer la trif-

teſſe des marbres trop forts en couleur.

La ſeconde maniere d'enrichir un ordre d'Architecture, c'eſt d'en ſculpter les membres. J'ai déja dit que pour éviter la confuſion, on ne doit jamais les ſculpter tous, & que le mieux feroit de les ſculpter alternativement. Il me reſte à obſerver diverſes particularités concernant la Sculpture, & qui en décident le ſuccès. Il faut que les contours en ſoient bien terminés & bien naïfs. S'ils ſont bien terminés, l'ouvrage ſera fait proprement; s'ils ſont bien naïfs, il ſera fait avec beaucoup de grace. Il faut que le deſſein en ſoit naturel. Nos Artiſtes avoient donné pendant quelque temps dans une biſarrerie qui a eu beaucoup de vogue. Tous les contours de leurs ornemens étoient capricieuſement défigurés. Cette ſingularité n'a pas manqué de réuſſir d'abord auprès d'une Na-

tion aussi volage & aussi légere que la nôtre. Si elle avoit régné plus long-temps, nous allions enchérir sur les folles imaginations de l'arabesque. Heureusement on en revient, & cette épidémie dangereuse est sur ses fins. Dans les morceaux de sculpture, il faut éviter la ronde bosse; parce que l'épaisseur de ses masses donne toûjours à l'Architecture un air pesant; il faut s'en tenir au relief le plus bas. Les sculptures de la Chapelle de Versailles peuvent servir de modele. Tout y est naïvement dessiné, proprement terminé, & d'un relief médiocre; & de-là vient que l'œil en est extrèmement satisfait.

Je n'ai rien à dire sur la troisieme maniere d'enrichir un ordre d'Architecture. Les regles que j'ai données sur les deux précédentes, doivent se réunir dans celle-ci.

ARTICLE VII.

Des Edifices où l'on n'employe aucun ordre d'Architecture.

LEs grands ordres d'Architecture ne conviennent point à toute ſorte d'édifices, parce qu'ils entraînent une dépenſe que tout le monde n'eſt pas en état de faire, & qu'ils exigent des façades d'une grande étendue dont peu de bâtimens ſont ſuſceptibles. Les grands ordres n'appartiennent proprement qu'aux grandes Egliſes, aux palais des Princes & aux édifices publics. Pour tout le reſte, il faut néceſſairement avoir recours à des décorations plus ſimples & moins coûteuſes. On peut faire de jolis & même de très-beaux bâtimens, ſans le ſecours des entablemens & des colonnes. Nos Archi-

tectes ne l'ignorent point, & j'ose dire que c'est dans ces sortes de bâtimens, que pour l'ordinaire ils réussissent le mieux. Comme la composition en est plus libre & moins savante, elle est aussi plus à portée d'un génie & d'une capacité médiocre. Ce n'est pas qu'un grand Architecte en doive regarder le travail comme au-dessous de lui. Plus la composition est libre, plus il est facile d'y mettre de la nouveauté & de l'invention. On peut y répandre les graces à son gré. On peut y exécuter toute sorte de pensées élégantes, nobles, sublimes. On peut, ce qui est plus précieux, en varier le dessein à l'infini. Ainsi un habile homme en s'y appliquant aura toûjours de quoi se faire honneur.

La beauté des bâtimens dont je parle, dépend principalement de trois choses: de l'exactitude des proportions, de l'élé-

gance des formes, du choix & de la disposition des ornemens.

Quelque libre que ſoit la compoſition d'une façade de bâtiment, les proportions n'en ſont jamais libres. De tous les degrés d'élevation poſſibles, il n'y en a qu'un ſeul de bon ſur une longueur donnée. L'œil du ſpectateur trouvera toûjours du trop haut ou du trop bas, juſqu'à ce qu'il rencontre cet unique degré, que machinalement il cherche. L'habileté de l'Artiſte conſiſte à étudier ce degré, & à le ſaiſir avec juſteſſe. A la proportion du total doivent répondre avec la même exactitude les proportions de chaque partie. Les dimenſions des étages, celles des portes, des fenêtres & de tous les ornemens qui les accompagnent, doivent être réglées ſur la longueur & la hauteur de tout le bâtiment, & être tellement d'accord qu'il en ré-

ſulte un enſemble qui plaiſe. Sur tout cela nous n'avons proprement aucune regle bien aſſûrée. Le point unique juſqu'où il faut atteindre, & au de-là duquel on ne doit point s'élever dans les proportions, ne nous eſt pas ſuffiſamment connu. Il n'y a que le goût naturel joint à un grand uſage qui puiſſe guider ſûrement les Architectes dans cette ténébreuſe voie. Ils approchent plus ou moins du terme, ſelon que leur ſentiment eſt plus ou moins délicat, ou qu'une longue expérience a rendu le jugement de leurs yeux plus ou moins infaillible. Il ſeroit à ſouhaiter qu'on fît à cet égard des obſervations critiques qui puſſent avec le temps fixer l'incertitude, en déterminant les bornes préciſes, & le point juſte de diviſion entre le trop haut & le trop bas, le trop grand & le trop petit dans tous les genres. Cette partie

de l'Art a été trop négligée. Combien de bâtimens les uns trop grêles, les autres trop écrasés ? Combien dans un même bâtiment d'étages, de portes, de fenêtres, de plinthes, de corniches, dont l'élevation peche ou par excès ou par défaut ! Cette partie de l'Art est des plus essentielles. Tout bâtiment qui sera exact dans ses proportions, n'eût-il que cette qualité, fût-il d'ailleurs de la simplicité la plus grande, produira toûjours un effet satisfaisant. Au lieu que si les proportions manquent, c'est un défaut que la richesse des ornemens ne corrigera jamais; & on aura le chagrin d'entendre dire au premier venu: cela est trop haut, ou bien cela est trop bas.

J'ai parlé en second lieu de l'élégance des formes. Cet Article n'est point à négliger, si l'on veut faire des ouvrages qui plaisent. Les formes sont déterminées

par les plans. Le ſeul moyen de les rendre agréables, c'eſt d'éviter le commun & le trivial, & de faire enſorte qu'il y ait toûjours quelque choſe de neuf, d'hiſtorié, de ſingulier même. On peut ſe prévaloir ici du ſecours de toutes les figures géométriques régulieres, depuis le cercle juſqu'à l'ellipſe la plus allongée, depuis le triangle juſqu'au dernier poligone. On peut mêler les figures rectilignes avec les curvilignes; au moyen de quoi il eſt facile de varier les plans preſque à l'infini, en leur donnant à chacun une forme qui n'ait rien de commun, & qui ſoit toûjours réguliere. La forme la plus ordinaire de nos bâtimens eſt un quarré long. Mais cette forme trop univerſelle eſt devenue triviale, & n'a plus rien d'intéreſſant. Nous aimons naturellement la nouveauté & la variété. Il faut que tous les beaux Arts ſe prêtent à ce

goût que la nature nous donne. Nous n'estimons leur mérite, qu'autant que nous leur trouvons de quoi exciter & satisfaire ce goût. Si l'inspection de la plûpart de nos bâtimens fait sur nous une impression si légere, nous pouvons l'attribuer à la grande monotonie qui regne dans leurs plans. Qui en a vu un, les a presque tous vûs. C'est toûjours un plan quarré long, il n'y a du plus ou du moins que pour l'étendue. Le Collége des Quatre-Nations est presque le seul de nos bâtimens, où l'on trouve du neuf & du singulier dans la forme. Aussi ne manque-t-il jamais de fixer particulierement l'attention. Si l'on y regarde de près, on connoîtra que le plus grand mérite de ce joli bâtiment, vient de sa forme élégante, & du mêlange gracieux de lignes courbes & de lignes droites qui terminent son plan. La forme d'un édifice peut tirer

un autre caractere d'élégance, des différentes élévations que l'on donne à ses diverses parties, & de la maniere dont on en varie les amortissemens. Les Palais du Luxembourg & des Tuileries ont cette derniere espece d'élégance dans la forme, & n'ont point la premiere. La grande façade du Château de Versailles sur les jardins, n'a ni l'une ni l'autre. Du côté des cours le plan du Château est un peu plus historié : mais il l'est sans goût & sans élegance. Ce sont plusieurs quarrés longs qui se suivent toûjours en se rétrécissant, & dont se dernier est enfin si étroit qu'il est tout-à-fait choquant. Le plan des écuries est vraiment élégant, parce qu'on y voit un juste mêlange de lignes droites & courbes. Si ces deux écuries étoient réunies à la premiere Cour par deux grands portiques en demi-ellipse sur sa longueur, ce morceau effaceroit tout le reste. Enfin

Enfin j'ai parlé du choix & de la disposition des ornemens. Dans une décoration ſimple, il ſuffit de marquer les angles par des pierres de refend du haut en bas, de marquer les étages par un plinthe uni & qui ait peu de ſaillie, de donner aux portes & aux fenêtres des chambranles unis en avant-corps, de couronner tout le bâtiment par une corniche dont le profil ſoit peu compoſé, & gracieuſement deſſiné. Dans une pareille décoration comme le nud du mur doit eſſentiellement paroître, il n'y a pas trop d'inconvénient à bomber, à cintrer même le deſſus des portes & des fenêtres. Si l'on veut des décorations plus riches, on peut marquer tous les trumeaux par des panneaux, dont les formes ſont très-variables, & orner le dedans du panneau de ſculpture en bas-relief. On peut au-deſſus des portes & des fenêtres tailler des fleurons, cela vau-

dra mieux que de marquer la clef de leur cintre par des mufles, des consoles, ou des cartouches ce qui est encore pis. Les cartouches, sont un ornement qui ne sauroit jamais être que de mauvais goût, parce qu'il ne ressemble à rien dans la nature. Le mieux sera de n'en jamais employer.

Je ne fais ici que donner des vûes aux Architectes. C'est à eux de suivre, d'étendre, de perfectionner ce que je viens de leur indiquer. Ils voient présentement qu'on peut faire des bâtimens de tous les genres, de tous les degrés de beauté, sans y employer aucun des grands ordres d'Architecture. Ils doivent conclurre de-là que dans les grands édifices même, un bon moyen d'en nuancer la magnificence, c'est d'y réunir à ce que les ordres d'Architecture ont de plus superbe, ce que les bâtimens sans ordre d'Archi-

tecture ont de plus élégant. Voilà bien des ressources que je leur mets en main. S'ils savent en profiter, il leur sera facile de tout embellir & de tout varier.

CHAPITRE TROISIE'ME.

Considérations sur l'art de bâtir.

IL faut bâtir avec solidité pour la commodité, & dans la bienséance. Ce sera la matiere de trois Articles séparés.

ARTICLE I.

De la solidité des Bâtimens.

LA solidité est la premiere qualité que doit avoir un édifice. Il est trop dispendieux & trop incommode d'en réitérer souvent la construction, pour négliger

aucune des précautions capables de lui assûrer la plus longue durée possible. Les Anciens jaloux de laisser à la postérité la plus reculée des traces de leur habileté, n'épargnoient rien pour donner à leurs bâtimens cette force qui triomphe des accidens ordinaires. Nous avons des bâtimens de six ou sept cents ans, qui ne nous présentent d'autre signe de vetusté que leur couleur brune & enfumée. Il en est même qui, antérieurs à l'établissement de notre Monarchie, sans que personne se soit jamais mêlé de leur entretien & de leur réparation, quoiqu'on ait même essayé plus d'une fois de les ébranler & de les détruire, subsistent encore à notre grand étonnement, & préparent de l'admiration à ceux qui naîtront plusieurs siecles après nous. Nos Artistes n'ont point aujourd'hui ce grand goût de solidité. On doute que leurs ouvrages puissent soûtenir l'assaut de trois

ſiecles. On les accuſe même d'éviter à deſſein de les rendre durables, parce qu'on les ſuppoſe intéreſſés à en renouveller le travail. Il eſt certain qu'on voit aſſez ſouvent parmi nous des bâtimens tout neufs qui menacent ruine. Eſt-ce défaut d'intelligence, ou excès d'induſtrie dans l'Architecte. Néceſſairement c'eſt l'un des deux, & quelquefois l'un & l'autre enſemble. Il importeroit qu'il y eût des réglemens en ce genre, qui entraſſent dans le plus grand détail pour empêcher, s'il étoit poſſible, que le Public ne fût inceſſamment la dupe de la mal-habileté, ou de la friponnerie des ouvriers.

La ſolidité d'un édifice dépend de deux choſes : du choix des matériaux & du bon emploi qu'on en fait.

La pierre, la chaux, le ſable, le bois, le fer, le plomb, le plâtre, la brique, la tuile, l'ardoiſe, ſont les matériaux néceſ-

ſaires pour la conſtruction d'un édifice. Rien n'eſt indifférent dans le choix de ces matériaux. Il eſt du devoir d'un Architecte de connoître dans tous ces genres le mauvais, le médiocre, le bon, l'excellent. Communément cette étude n'eſt pas bien difficile. Dans chaque pays on ſçait à peu-près d'où vient la meilleure pierre, le meilleur bois, le meilleur fer, &c. Il eſt de la probité d'un entrepreneur de ne pas abuſer de la bonne foi de ceux qui l'employent, juſqu'à faire paſſer pour bon ce qui eſt mauvais, & pour excellent ce qui n'eſt que médiocre. Envain pour excuſer une pareille ſupercherie, dira-t-on que les particuliers ne veulent pas mettre le prix aux choſes. Je pourrois citer bien des exemples où l'on verroit des gens, qui ont mis le prix, & plus que le prix, trompés un peu plus que les autres. D'ailleurs cette excuſe ne convient qu'à

un ouvrier mercenaire qui a le profit plus en recommendation que l'honneur. Je veux à un Architecte des ſentimens plus nobles. Je veux un homme épris d'un véritable amour pour ſon Art, qui préfere à toute autre récompenſe, la gloire de ſe diſtinguer & le bonheur de réuſſir. Un homme poſſédé de cette loüable ambition, n'aura ni ruſe ni fauſſeté. Ne voulant rien faire à demi, il inſtruira exactement ceux qui l'employent, du meilleur & du moins bon, du néceſſaire & du ſuffiſant, ſoit pour la quantité, ſoit pour la qualité. Il s'oppoſera avec fermeté à ces aveugles économies, qui, pour éviter ſur le champ une légere augmentation de dépenſe, n'en occaſionnent enſuite que plus de frais. Il ne ſe chargera point d'un bâtiment, à moins qu'il n'ait la liberté d'y employer des matériaux de la qualité & dans la quantité convenables. Dût-il di-

minuer le nombre de ſes entrepriſes, il aimera mieux faire moins, & faire bien. Dès que l'envie de s'enrichir domine, tous les ſentimens d'honneur ſont pervertis. Les Arts ſouffrent preſque autant que les mœurs de cette baſſeſſe. Tout ſe borne à attraper de l'argent, & à faire des dupes dans la conſtruction des bâtimens ; il y a une foule de détails qui deviennent la matiere de bien des voleries. On ſuppoſe des fournitures, on fait payer au plus haut prix de mauvais matériaux que l'on a choiſis exprès, on expoſe tout cela dans des mémoires chargés, pires cent fois que des parties d'Apothicaire. Il y a des gens ſenſés qui prétendent que les beaux Arts ſont la ruine d'un Etat. Ce reproche ne convient qu'aux Artiſtes avides qui ſont métier & marchandiſe de tromper le genre humain. Le déſir de gagner leur fait inventer toute

ſorte de projets faux, ils trouvent des ſots qui les agréent, & pour peu qu'on ſe livre à leur avidité, ils ſont capables d'épuiſer un Royaume. J'ai cru qu'on me pardonneroit cette digreſſion; elle renferme une cenſure que les Artiſtes trouveront amere. Je m'y ſuis livré ſans humeur, & uniquement par des vûes de zele. D'ailleurs cette critique ne tombe que ſur des gens, qui, bien loin d'être les maîtres de l'Art, n'en ſont que les mercenaires praticiens. Je n'ai garde de confondre avec eux nos vrais Architectes.

Les matériaux ne ſont pas tous d'une même qualité. L'étude d'un Architecte doit avoir pour but d'en connoître toutes les propriétés & toutes les différences, & de s'en faire une pratique, de maniere qu'au toucher & au coup d'œil, il en porte un jugement ſûr, & à l'abri de toutes les fraudes des Marchands. Les

matériaux d'une même qualité ne sont pas également bons pour toute sorte d'ouvrages. C'est encore ici un objet de discernement qui doit être familier à l'Architecte. Par-là il évitera, & les bévûes dangereuses, en donnant à chaque chose la destination qui lui convient, & les dépenses inutiles, en trouvant le secret de tout mettre à profit. Dans un bâtiment il y a des parties où il ne faut que du bon, d'autres où le médiocre suffit; d'autres enfin où il faut de l'excellent. Il n'y a que le mauvais qui doit toûjours être rejetté. Quand on se hasarde à en faire usage, on reconnoît bien-tôt son tort, & on se le reproche toûjours trop tard.

Outre le choix des matériaux, il y a la maniere de les employer qui contribue encore infiniment à la solidité de l'ouvrage. Dans tous les bâtimens il faut distinguer la partie qui charge, & la partie qui

ſupporte. Un bâtiment aura toute la ſolidité néceſſaire, ſi la force de la charge n'excede point la force du ſupport, & s'il y a entre les deux une juſte proportion. Conſidérons une muraille détachée. Elle eſt tout-à-la-fois à elle-même ſa charge & ſon ſupport; parce que les parties ſupé-périeures peſent ſur les inférieures, & que les inférieures portent les ſupérieures. Examinons un édifice entier. C'eſt un compoſé de pluſieurs murailles qui portent des voûtes, des planchers & un toit. Les voûtes, les planchers & le toit ſont la charge du bâtiment, & les murailles en ſont le ſupport. Un Architecte qui a fait ſon plan, doit apprécier au juſte la force des charges, afin de régler ſûrement la force des ſupports.

Il y a des fardeaux dont la peſanteur agit en ligne perpendiculaire, c'eſt-à-dire, en preſſant de haut en bas; tels

ſont les maſſifs des murs qui portent directement ſur leurs fondemens : pour en eſtimer la charge, il ſuffit d'en meſurer la hauteur & la largeur. Il y a des fardeaux dont la peſanteur agit en ligne oblique, c'eſt-à-dire en pouſſant de droite & de gauche; telles ſont les voûtes. Pour en eſtimer la charge, il faut en meſurer la convexité; plus elle eſt ſurbaiſſée, plus la pouſſée eſt forte. Enfin il y a les planchers & le toit qui ont beaucoup de peſanteur en ligne perpendiculaire, un peu de pouſſée en ligne oblique. Tout cela doit être eſtimé très-ſoigneuſement.

La ſolidité de l'édifice dépend donc principalement de la force de ſes ſupports. Quiconque ſaura donner à une muraille ſimple toute la force dont elle a beſoin pour ne jamais ſe démentir, eſt en état de fournir des ſupports ſuffiſans pour les plus groſſes charges.

Il y a trois choſes qui rendent une muraille forte & inébranlable. Le fondement ſur lequel elle porte, ſon épaiſſeur, la liaiſon & l'aplomb de toutes ſes parties. Le meilleur de tous les fondemens, c'eſt le rocher ou la pierre vive. Cependant on peut y être trompé. Il arrive quelquefois qu'en creuſant la terre, on trouve des ſurfaces de rocher qui n'ont qu'une médiocre épaiſſeur. Ce ſont des voûtes naturelles qui ne manqueroient pas d'être écraſées par le fardeau d'un grand mur. Lorſqu'il s'agit donc d'un édifice conſidérable, il eſt de la derniere conſéquence de ſonder l'épaiſſeur du roc qui ſe préſente, pour s'aſſûrer qu'il n'eſt point creux, ou que, s'il y a une cavité, l'épaiſſeur de la calote qui la couvre, eſt d'une force à porter les plus violentes charges. Au défaut du rocher, il faut creuſer juſqu'au ferme ou à la terre non

remuée. Si l'on rencontre l'eau ou des profondeurs de sable, il faut employer les pilotis; sorte de fondement qui, quand il est bienfait, est presque le meilleur & le plus durable. Il est essentiel de bâtir sur de bons fondemens, le principe est si trivial qu'il sembleroit inutile d'en faire mention. Cependant les lourdes fautes qui se commettent en ce genre, montrent la nécessité de rappeller & d'inculquer ce principe. Croiroit-on que dans un édifice comme celui de S. Pierre de Rome, on ait négligé de s'assûrer du fondement. Une partie considérable de cette grande basilique a été assise sur les ruines de l'ancien cirque de Néron; & on ne s'est pas donné la peine de fouiller jusqu'au vif. Voilà donc cet édifice qui devoit être fait pour l'éternité sujet à un dépérissement inévitable. On en a eu la preuve, lorsque le Chevalier Bernin pro-

jetta d'élever deux Clochers ſur les deux encoignures du frontiſpice de cette Egliſe. Il en éleva un ; l'ouvrage n'étoit pas encore bien avancé, lorſqu'il s'apperçut de l'affaiſſement dangereux que ce ſurcroît de charge avoit opéré dans les murs inférieurs. Ces murs paroiſſoient d'une force à toute épreuve ; on conclut avec raiſon que le vice venoit du fondement. On fouilla pour s'en aſſûrer, & on reconnut le défaut dont je parle. On a tâché d'y remédier par des épaulemens ſoûterrains. Ce remede a arrêté le progrès du mal, ſans en détruire le principe. Que cet exemple rende nos Architectes fort circonſpects, & extrèmement difficiles ſur la qualité du ſol qu'il prennent pour fondement. Les ſûretés à cet égard ne peuvent être exceſſives.

Le fondement une fois bien choiſi & bien préparé, les matériaux doivent y

être placés de maniere, 1° Que les assises soient dans un niveau exact & un aplomb parfait. 2°. Que les pierres gardent la même situation qu'elles avoient dans la carriere, pour les lits d'assise & pour les lits de joint. 3°. Que les joints de l'assise inférieure soient toûjours recouverts par le parement de l'assise supérieure. 4°. Qu'il n'y ait aucun vuide dans l'épaisseur du mur.

La paresse des ouvriers a introduit en quelques endroits, une étrange façon de bâtir tout ce qui est dans terre. Après avoir creusé des tranchées de la longueur & de la largeur requise, ils remplissent ces tranchées de gros moëlons jettés pêle mêle avec des tas de mortier. C'est la plus détestable des pratiques. Outre qu'il est impossible qu'il ne reste de grands vuides dans un remplissage ainsi fait au hasard; les moëlons jettés confusément

sément & sans ordre, prendront toute sorte de situations vicieuses; ils seront assis les uns de champ, les autres sur leurs carnes, ils seront infailliblement écrasés par les masses que l'on établira dessus, de-là les affaissemens & les couleuvres. Il est faux que la maçonnerie qui doit rester cachée sous terre, n'exige pas autant d'exactitude de travail que celle qui doit être exposée aux yeux. Si l'on veut faire une bonne fondation, il faut y employer de la bonne pierre de taille, ou du moins de gros moelons de figure réguliere. Il faut que tout soit fait au niveau, à la regle & à l'aplomb. Il faut éviter les profusions de mortier. Dès que le mortier est employé à autre chose qu'à lier les pierres ensemble, & à remplir les très-petits vuides qui peuvent rester entre elles, il ne peut que produire de mauvais effets. Un mur pour être bon,

doit être par-tout également fort. Il n'eſt plus tel, dès qu'il y a de grands intervalles de pierre & de mortier. On trouvera dans le Vitruve de M. Perrault des régles ſur la meilleure maniere de bâtir. Si l'on a beſoin de modeles, l'Obſervatoire, & les nouveaux bâtimens du Louvre en fourniront d'excellents.

Pour qu'un bâtiment ſoit ſolide, il faut que les murailles aient une raiſonnable épaiſſeur. Cette épaiſſeur eſt aſſervie à des regles que l'on trouve communément dans les Traités d'Architecture; ainſi je me diſpenſerai d'en parler. J'examinerai ſeulement ſi, quand les murs doivent être fort élevés, il eſt néceſſaire ou indifférent de faire des retraites à tous les étages. Ces retraites ſont fort en uſage, il me ſemble pourtant qu'on n'en a nullement beſoin. Si le mur eſt fait ſelon les regles & dans un parfait aplomb,

quand il ſeroit du haut en bas de la même épaiſſeur, il n'en ſeroit que plus ſolide. J'avoue qu'il eſt extrèmement difficile de garder cette préciſion de l'aplomb dans toutes les parties d'un grand mur. A la vérité nous en avons des exemples bien encourageans dans des édifices anciens & à des hauteurs exorbitantes. Mais nos ouvriers ne ſavent que s'en étonner, & comme ils n'ont point la belle émulation d'imiter ce qu'ils admirent, & de valoir autant que leurs prédéceſſeurs d'autrefois, il eſt probable qu'ils s'en tiendront toûjours à leurs routines imparfaites. Il eſt donc plus ſûr dans la poſition des choſes, de bâtir par retraites, en obſervant de les faire toûjours égales de chaque côté du mur, de maniere que le fardeau porte préciſément dans le milieu.

L'épaiſſeur des murs doit avoir des bornes. Il eſt eſſentiel de n'y rien mettre

de superflu, soit pour éviter la trop grande dépense, soit principalement pour ne pas donner dans le lourd & dans le massif. Les deux extrêmes sont également vicieux. Cependant s'il y avoit à choisir, l'excès de légereté seroit préférable à ces massifs énormes que l'on trouve trop souvent dans nos édifices modernes, & qui y sont certainement bien inutiles. Le grand secret, la vraie perfection de l'Art consiste à joindre la solidité avec la délicatesse. Quoi qu'en disent nos Artistes, ces deux qualités ne sont rien moins qu'incompatibles. Dans les bâtimens d'Architecture arabesque, on a porté quelquefois la délicatesse aussi loin qu'elle peut aller, au de-là même des bornes généralement reçûes. Ces bâtimens n'ont pas eu moins de solidité que les nôtres, leur longue durée en est garant. Je voudrois qu'on prît du moins à

cet égard l'efprit de cette ridicule Architecture; que l'on étudiât l'artifice furprenant de cette maniere de bâtir, où rien ne fe dément, quoique tout y foit extrèmement délié. Les vieux bâtimens de l'Abbaye de faint Denys par cet endroit étoient fort fupérieurs aux nouveaux. Les moins connoiffeurs regrettent qu'on ait fait une fi prodigieufe dépenfe pour fubftituer de gros murs de Citadelle, à un ouvrage qui étoit la délicateffe même. Ce nouveau bâtiment à côté de la vieille Eglife, fait un contrafte qui prouvera long-temps que les ouvriers du dix-huitieme fiecle n'ont point approché de l'adreffe de ceux du onzieme & du douzieme. L'Eglife de faint Sulpice eft encore un monument, où la groffiereté de notre travail fe trouve malheureufement confacrée. Falloit-il de fi lourdes maffes pour donner de la folidité à cet édifice?

Nos Artiſtes le prétendront, tout le Public ſera contre eux, & je n'aurai qu'à les mener à la ſainte Chapelle pour les confondre. Les Anciens épargnoient la pierre, & prodiguoient le fer : par-là & à l'aide du niveau & de l'aplomb, ils venoient à bout de joindre le délicat au ſolide. Quel inconvénient y aura-il à faire comme eux ? Nous entendons infiniment mieux qu'eux la décoration : mais ils étoient plus habiles que nous dans la conſtruction. Si nous voulons nous perfectionner, ne les conſultons point, quand il s'agira de décorer des édifices, & ne ceſſons point de les conſulter pour la maniere de les conſtruire.

Les voûtes qui ont une pouſſée de droit & de gauche, exigent une nouvelle force dans les murs qui doivent les porter. Juſqu'ici on n'a point imaginé de meilleur moyen pour les appuyer, que les

contre-forts ou arc-boutans qui empêchent les murs de s'écarter. On en use ainsi pour les Eglises qui sont proprement les seuls édifices, où il y ait de grandes voûtes sujettes & par leur charge & par leur hauteur à une grande poussée. Ces contre-forts malheureusement nécessaires, rendent les dehors de nos Eglises fort désagréables. J'expliquerai ailleurs mon idée sur le parti que l'on pourroit prendre pour les dérober à la vûe. Ce que j'ai à observer présentement au sujet de ces grandes voûtes; c'est qu'il faut tâcher d'en diminuer le poids autant qu'il est possible. Pour cela deux moyens sont avantageux. Le premier c'est l'exactitude du trait. Le second c'est la médiocrité de l'épaisseur. L'exactitude du trait contribue infiniment à la solidité des voûtes, & à en faciliter le support. Ceux qui ont la science des traits de voûte, font des

prodiges à peu de frais. Non ſeulement il leur eſt facile d'exécuter des voûtes, tellement ſurbaiſſées qu'elles reſſemblent à de vrais plat-fonds; mais ils trouvent le ſecret de ſoûtenir en l'air de très-grandes maſſes de pierre ſans aucune apparence de voûte. L'eſcalier de Premontré eſt un de ces morceaux, dont la hardieſſe a quelque choſe d'effrayant : on le doit à la ſeule connoiſſance du trait. Un Architecte ne peut donc trop s'appliquer à acquérir une connoiſſance ſi précieuſe. C'eſt la partie la plus myſtérieuſe de l'Art. Pour en avoir la parfaite intelligence, l'ouvrage du P. Derrand Jeſuite, ſera d'un grand ſecours.

Le ſecond moyen de rendre les voûtes légeres, c'eſt d'en diminuer l'épaiſſeur. Qu'on examine les voûtes des édifices à l'arabeſque, on trouvera que la plûpart ont à peine ſix pouces d'épaiſſeur. Qu'eſt-

il besoin de leur en donner davantage? Il me semble au contraire qu'on pourroit encore leur en donner moins. Nous avons appris depuis peu qu'on fait d'excellentes voûtes qui n'ont qu'une seule épaisseur de briques. Cette invention ancienne dans certains pays & nouvelle pour nous, fait voir qu'il n'est point nécessaire qu'une voûte soit épaisse pour être solide. Profitons de cette découverte, & ce sera toûjours autant de diminué du fardeau.

Il est bon de remarquer aussi que de quelque maniere qu'un bâtiment soit fait, si l'on veut qu'il dure, on doit bien se donner de garde d'en affoiblir jamais les supports. La grosseur des massifs fait quelquefois illusion. On suppose qu'il y a de l'excédent & du superflu. On conclut que d'en retrancher un peu, cela ne sauroit nuire; & on a le chagrin de voir bientôt

tout l'édifice ébranlé. Ces fautes se commettent d'ordinaire pour des projets de dégagement ou de décoration. Le Chevalier Bernin étoit assûrément un grand homme ; il a cependant commis cette faute de la maniere la plus funeste. Une folle envie de décorer lui a inspiré la confiance de creuser les quatre gros massifs, qui portent le dôme de l'Eglise de saint Pierre de Rome. Ces massifs paroissoient susceptibles de quelque retranchement ; l'expérience a montré qu'il n'y avoit rien de trop. Depuis qu'ils ont été affoiblis, la calotte du dôme s'est fendue en plusieurs endroits, & on aura toutes les peines du monde d'en prevenir la ruine. Quand un bâtiment est fait, il est toûjours dangereux d'y toucher. On doit supposer que celui qui a été l'Architecte, savoit son métier ; qu'il n'y a mis que ce qui étoit absolument nécessaire, &

que toutes les épaiſſeurs ont été proportionnées à la quantité & à la qualité des charges. Il vaut bien mieux ſe tromper en penſant de cette façon, que de ſe mettre en péril de tout détruire. Il faut très-peu ſe fier au rapport des Experts : pluſieurs ne s'y connoiſſent que médiocrement ; quelques-uns ont aſſez de mauvaiſe foi pour donner de fauſſes aſſûrances contre des périls, qu'ils n'affectent de mépriſer, que parce que bien loin d'en ſouffrir le dommage, ils en auront infailliblement le profit.

Afin de prevenir toutes les friponneries qui ſont familieres aux Entrepreneurs, il faudroit une bonne fois pour toutes qu'ils n'euſſent point d'impunité à eſpérer. Une loi qui les contraindroit à réparer à leurs frais tous les endommagemens ſurvenus aux édifices, autrement que par des accidens étrangers à leur

Art ; une loi qui les y contraindroit par la confiſcation des biens, & la ſaiſie perſonnelle feroit la plus néceſſaire & la plus ſage des loix.

ARTICLE II.

De la commodité des Bâtimens.

LEs bâtimens ſont faits pour l'habitation, & ce n'eſt qu'autant qu'ils ſont commodes qu'ils peuvent être habitables. Trois choſes font la commodité d'un logement : la ſituation, la diſtribution & les dégagemens.

Ou la ſituation eſt libre, ou elle eſt contrainte. Si elle eſt libre, il faut choiſir un lieu qui ſoit en bon air & en belle vûe. La ſanté ſouffre toûjours d'un air mal ſain. Une vûe triſte entretient ou fait naître la mélancolie. Il eſt donc d'une aſſez

grande conséquence, quand on eſt maître de choiſir, de ſe fixer à une ſituation qui réuniſſe la ſalubrité de l'air aux agrémens de la vûe. Un air n'eſt véritablement ſain, que lorſqu'il n'eſt ni trop ſec, ni trop humide. La trop grande ſechereſſe nuit à la poitrine, la trop grande humidité eſt la ſource de mille accidens. Sur les hautes montagnes on n'a point à craindre l'air humide : mais on y reſpire un air trop vif & trop cru ; on y eſt battu par les vents, communément on y manque d'eau, & on eſt ſans ceſſe expoſé à monter & à deſcendre. De pareilles ſituations ſont évidemment pleines d'incommodité. Dans le fond des vallées ou dans les plaines, on reſpire un air gras, mais il eſt humide & marecageux. En hyver ce ſont des brouillards continuels. En été on eſt infecté de mauvaiſes odeurs & aſſiégé d'inſectes. De pareilles ſituations ſont encore

bien incommodes. Un lieu assez élevé pour dominer la plaine, autour duquel il n'y auroit ni marais ni eaux dormantes, qui seroit à l'abri des grands vents par le voisinage de quelque forêt ou de quelque montagne; qui seroit près d'une belle riviere sans avoir rien à craindre de ses débordemens, un tel lieu fourniroit une habitation extrêmement saine. Si d'ailleurs on y avoit pour perspective une plaine fertile, où les objets fussent variés, & qui sans être d'une trop vaste étendue, se trouvât agréablement terminée par des côteaux d'une élevation médiocre, on y joüiroit des avantages d'une vûe toute propre à égayer l'imagination. Il est étonnant que nos Rois, à qui rien n'est impossible, ayent choisi pour leur demeure habituelle un des plus tristes lieux de la nature. Versailles a coûté des sommes immenses, & malgré tous les efforts de l'Art,

employés à l'embellir, par sa situation il inspire la tristesse à tous ceux qui l'habitent. Je ne sai même si l'air en est bien sain, à raison des eaux qui l'entourent. L'étonnement augmente, quand on voit S. Germain, à qui la nature n'a rien refusé, & dont à beaucoup moins de frais, il eût été facile de faire une demeure enchantée.

Dans les Villes on ne peut pas choisir toûjours une situation qui ait les avantages, dont je viens de parler. On est gêné pour l'emplacement qui ne peut jamais être d'une grande étendue & d'une parfaite régularité. Tout ce qu'on a de libre, c'est le choix du quartier & de la rue. Dans cette contrainte il faut du moins se fixer au quartier le plus aéré & le plus propre, à la rue la plus large & la mieux alignée; parce que l'abord en est plus facile, & que l'air s'y renouvelle plus aisément. En un mot les commodités du local

dépendent d'une foule des circonſtances ; auxquelles il convient de faire une particuliere attention. Il faut avoir de l'eau, & être à portée des lieux où l'on trouve les choſes néceſſaires à la vie. Il faut être éloigné du bruit. Il faut avoir ſes entrées & ſes ſorties libres. Il faut que les jours ſoient avantageux, & ils ne peuvent l'être, ſi l'on n'a devant ſoi un grand découvert. Je ne rappelle ici toutes ces choſes, que pour inſtruire ceux qui ont le pouvoir de ſe les procurer. La multitude n'eſt pas dans le cas.

L'emplacement une fois choiſi, reſte à décider la poſition de l'édifice. Il s'agit de ſe garantir & du trop grand froid & du trop grand chaud. Généralement parlant l'Eſt & l'Oueſt ſont deux poſitions incommodes. En été on eſt brûlé par le ſoleil, qui plonge preſque la moitié du jour. Le Nord eſt trop froid, & a toûjours

jours un peu d'humidité. Le Midi paroît la meilleure des positions. En hyver le Soleil plonge & diminue le froid ; en été il rase & ne donne pas un trop grand chaud. Mais dans chaque pays il y a communement un côté de l'horison, d'où viennent les plus grands vents, & les pluies les plus constantes. Si l'on veut être logé commodément, il faut bien se garder de tourner son logement vers une partie du Ciel si incommode, il faut prendre la direction opposée. La commodité de la position dépend donc encore de plusieurs circonstances relatives au climat, & dont aucune ne doit être ignorée d'un Architecte.

Après les avantages de la situation, rien ne contribue tant à la commodité d'un bâtiment que la distribution tant extérieure qu'intérieure. La distribution extérieure a pour objet l'arrangement des

entrées, des cours & des jardins. Un bâtiment eſt toûjours incommode, quand il n'y a pas au moins une cour où les voitures puiſſent entrer, & tourner à leur aiſe. Il eſt privé d'une grande commodité, quand il n'a pas de jardin. Un jardin dans une ville eſt d'une grande reſſource; ne fût-ce que pour donner de l'air, & un peu de verdure, & ce qui eſt encore plus gracieux, pour avoir chez ſoi une promenade qu'il ne faut point aller chercher, où l'on peut être à toute heure & en deshabillé, où l'on ne rencontre point d'importun, où l'on ne voit que ceux que l'on veut voir. Si l'emplacement a aſſez d'étendue pour que l'on puiſſe avoir cour & jardin, il faut ſe procurer l'un & l'autre, en obſervant autant qu'il eſt poſſible, de tourner le jardin du côté où les voiſins n'ont point vûe deſſus. Pour rendre la diſtribution extérieure com-

mode, il faut 1°. Que le principal corps de logis ſoit au fond de la cour, & qu'il ait le jardin en face. Ainſi on ſera à l'abri du bruit, & on aura un grand air & un grand jour. 2°. La principale entrée ſur la rue, doit être dans le milieu de la cour; l'entrée du corps de logis & du jardin doit lui répondre directement, de-là dépend la grande facilité des entrées & des ſorties. 3°. Il faut ſe ménager à côté de la cour principale, une autre cour au moins pour recevoir toutes les ſaletés de l'écurie, de la cuiſine & de toute la maiſon; & il eſt néceſſaire que cette baſſe-cour ait ſon iſſue particuliere au-dehors; de-là dépend la propreté, qui influe infiniment ſur la ſalubrité de l'air. 4°. Il faut que le rez-de-chauſſée du principal corps de logis ſoit elevé de quelques marches au-deſſus du pavé de la cour & du jardin. Cet exhauſſement eſt néceſſai-

re pour être à l'abri de toute humidité.

Il s'eſt introduit un uſage contraire à ce que je viens de dire au ſujet de l'entrée du corps de logis. Bien des gens ne veulent plus qu'elle ſoit dans le milieu, parce qu'ils prétendent que c'eſt s'ôter la plus belle piece de la maiſon pour en faire un veſtibule qui n'eſt qu'un lieu de paſſage. Ils prennent donc le parti de rejetter l'entrée dans l'un des angles ou ſur l'une des aîles. Cette idée m'a toûjours choqué. Il en réſulte une grande incommodité, c'eſt qu'un étranger en entrant dans la cour, eſt obligé de demander par où l'on entre dans la maiſon. Dès qu'on rejette la porte d'entrée dans l'angle, il faut néceſſairement pour la ſymmétrie en feindre une pareille ſur l'angle oppoſé. Dès-lors quelqu'un qui n'eſt pas au fait, ſe trouve néceſſairement dans le doute, & ne ſait plus de quel côté eſt la vraie ou

la fauſſe entrée. On dira ſans doute que cet inconvénient eſt léger en comparaiſon de l'avantage que l'on tire d'un appartement qui occupe toute l'étendue du corps de logis, & qui n'eſt plus coupé par un veſtibule. J'avoue que cet avantage a quelque choſe de ſéduiſant. Mais auſſi dès-lors l'entrée du jardin ne peut plus être placée, que d'une maniere incommode ou mauſſade. Il faudra de deux choſes l'une, ou traverſer l'appartement pour y entrer directement par le milieu, ou n'y entrer abſolument que par le coin. Je dis plus, ces entrées rejettées dans l'angle de la cour ont un air de meſquinerie qui déplaît : elles annoncent que l'on eſt logé à l'étroit, & que l'on a été obligé de prendre la piece qui auroit dû ſervir de veſtibule pour augmenter l'appartement. D'ailleurs la porte d'entrée étant naturellement deſtinée à être l'iſ-

ſue commune de tout le corps de logis, ſa place eſſentielle c'eſt le centre, d'où elle diſtribue également à toutes les extrèmités.

Au Château de Verſailles l'entrée eſt diſpoſée avec peu de ſoin. Quand on eſt dans la cour, on apperçoit dans le fond un très-petit corps de logis, où l'on a percé trois grandes ouvertures. On avance avec confiance, croyant que c'eſt l'entrée du Château. Quand on eſt arrivé, on trouve un veſtibule dans lequel il faut deſcendre, & qui, outre cela, ne communique à rien. On voit les jardins devant ſoi, on cherche une porte, un eſcalier pour aller aux appartemens; rien de tout cela ne ſe préſente. De ſorte que ſi l'on n'a pas ſoin de s'aſſûrer d'un guide, on ſera long-temps à deviner par où il faut entrer.

La diſtribution intérieure touche encore de plus près à la commodité du logement que l'extérieure, & demande que l'on porte l'attention juſques aux plus petits détails. En ſuppoſant la porte d'entrée au centre, ſi le corps de logis a un étage au-deſſus du rez-de-chauſſée, il faut que l'eſcalier ſe préſente d'abord en entrant, & qu'il ſoit placé de maniere que rien ne l'offuſque, & que lui-même il n'offuſque rien. La bonne maniere eſt de le jetter à côté du veſtibule, & autant qu'il eſt poſſible au côté gauche, parce que naturellement c'eſt du pied gauche que l'on monte. Il eſt difficile qu'un eſcalier placé directement dans le centre & ſur la porte d'entrée, n'entraîne bien des incommodités : témoin celui du Luxembourg qui eſt placé de la ſorte. Outre ſes autres défauts qui ſont la groſſiereté & le défaut de jour, il occupe la place

du vestibule, il coupe la porte du jardin dans sa hauteur, & on ne peut rien voir de plus misérable que cette petite allée, qui sert de communication de la cour au jardin. Pour qu'un escalier occupe le centre sans rien gêner d'ailleurs, il faut qu'il soit à deux rampes, une de chaque côté de la porte d'entrée, & qui se réunissent au premier étage par un grand paillier au-dessus de la porte du salon, qui doit être entre le vestibule & le jardin. Un escalier pareil seroit également magnifique & commode; il conviendroit parfaitement à la maison d'un Prince ou au palais d'un Roi. Dans les autres maisons où l'on ne doit pas faire une si grande dépense, il suffit d'un escalier à une seule rampe, & la meilleure maniere de le placer est celle que j'ai dit, parce qu'alors rien ne l'offusque, & il n'offusque rien. Pour rendre cet escalier

commode, il faut 1°. que les rampes ſoient en ligne droite. 2°. Que les marches ſoient larges & peu élevées. 3°. Qu'il y ait des pailliers par intervalles. 4°. Qu'il ſoit parfaitement éclairé. Les rampes courbes ont toûjours une incommodité, c'eſt que les marches ſont larges par un bout & étroites par l'autre; de ſorte que d'une part le pied poſe difficilement, ſinon, de l'autre il faut de terribles enjambées. Les marches étroites cauſent de la frayeur, & ſont vraiment périlleuſes en deſcendant : témoin celles du grand Autel de S. Sulpice, qui ont déja failli faire tourner la tête à plus d'un Prêtre. Les marches hautes fatiguent, & mettent hors d'haleine. Une longue rampe ſans paillier a le même inconvénient; cette ſuite de marches ſans interruption & ſans repos effraye en deſcendant, & fatigue en montant. L'eſcalier eſt la

piece de la maiſon qui demande le plus de jour, parce que c'eſt celle où les faux pas entraînent les plus grands riſques. Un eſcalier placé comme je viens de le dire, ſuppoſe un corps de logis double. Auſſi n'eſt-ce que dans le corps de logis double, que l'on peut être logé commodément.

Les grands appartemens doivent être compoſés au moins d'une anti-chambre, d'une piece de compagnie, d'une chambre à coucher & d'un cabinet. Toutes ces pieces doivent être placées ſur le jardin, & en enfilade. Dans le double du corps de logis il faut placer la ſalle à manger, les garde-robes, les cabinets de toilette, les bains & les aiſances. Je ne mets ici que les choſes dont on ne peut ſe paſſer, ſans manquer eſſentiellement de commodité. Il faut que la ſalle à manger ſoit à portée de l'office & de la cuiſine. Ces deux dernieres pieces ne ſont commodément pla-

cées que ſur les aîles du corps de logis. Les ſoûterrains ſont trop obſcurs, trop humides, trop difficiles à nettoyer, pour les deſtiner à autre choſe qu'à ſervir de cellier, de cave & de bûcher. Il faut que les garde-robes & les autres lieux d'aiſances ſoient à portée de la chambre à coucher; & pour éviter toute mauvaiſe odeur, on doit ſe ſervir de lieux à l'angloiſe. Les autres appartemens doivent avoir chacun une anti-chambre, une chambre à coucher, un cabinet & une garde-robe. Je ne parle point des ſalles, des galleries, des bibliotheques, & de toutes les pieces qui ne ſont que pour la magnificence. Elles ne conviennent qu'aux maiſons des grands Seigneurs; elles doivent être ſéparées des appartemens que l'on habite, & il eſt toûjours facile d'en bien faire la diſtribution.

Pour rendre les appartemens commo-

des, il faut 1°. obferver que les portes ne foient pas trop multipliées, elles donnent des vents coulis pernicieux, & gênent beaucoup pour l'ameublement; qu'elles foient auprès des fenêtres; qu'elles s'ouvrent à deux battans fans déborder fur l'épaiffeur du mur, qu'elles ferment aifément & parfaitement. 2°. Que les fenêtres foient fans appui, & ouvertes jufqu'au bas du pavé; parce qu'alors elles éclairent infiniment mieux, & on a étant affis la vûe libre des jardins; qu'elles s'ouvrent comme les portes fans déborder fur l'épaiffeur du mur, & qu'elles fe ferment avec la même exactitude & la même facilité. 3°. Que les cheminées ne foient en face ni des fenêtres ni des portes, & qu'on prenne toutes les précautions néceffaires pour qu'il n'y ait jamais de fumée. 4°. Que les lits foient dans de grandes alcoves, parce qu'on y eft mieux

renfermé & plus chaudement. D'ailleurs l'ameublement de la chambre à coucher eſt plus facile & plus gracieux, quand il y a une alcove qui ſépare le lit de la chambre. La commodité ſeroit parfaite, ſi des deux côtés de l'alcove, il y avoit une porte & une allée de communication dans les garde-robes.

Pour être logé bien commodément, il faudroit n'avoir perſonne au-deſſus de ſoi, & n'être point obligé de monter. Le terrein eſt trop précieux dans les grandes Villes, pour réduire toutes les maiſons à un ſimple rez-de-chauſſée. Il n'y a que les Princes & les Rois à qui il ſoit poſſible de ſe loger bien au large, ſans avoir la peine de grimper par un eſcalier, & ſans mettre perſonne au-deſſus de leurs têtes. On a eu grand tort de ne pas donner cette commodité à toutes les Maiſons Royales. Convient-il que le Roi cede le

rez-de-chaussée à qui que ce soit, ou qu'il y ait un premier dans sa maison. Pourquoi donc lui bâtir une demeure à plusieurs étages? Pour les particuliers il n'en est pas de même. Leurs emplacemens bornés les mettent dans la nécessité de se loger les uns au-dessus des autres. Dans cette contrainte il y a pourtant une attention à avoir: c'est de faire ensorte que dans l'appartement superieur la chambre à coucher ne soit pas au-dessus de celle de l'appartement inférieur, mais sur quelque autre piece où il n'y ait point à craindre d'interrompre le repos de personne.

Dans la distribution d'un édifice, un Architecte doit être attentif à mettre tout le terrein à profit, & à ne rien laisser d'inutile. Pour peu qu'il ait l'esprit de combinaison, il tirera grand parti des irrégularités même, & on verra sous sa

main les moindres petits recoins se métamorphoser en autant de commodités nouvelles. Rendons justice à nos Artistes: la distribution est une partie qu'ils possédent au souverain degré. Ils savent dans de très-petites espaces multiplier les logemens, & dans chaque logement ménager des commodités de toute espece. Leur adresse en ce genre a fait naître le goût des petits appartemens. Ce goût n'est pas absolument mauvais. Il seroit pourtant dangereux qu'il devint trop général, & qu'on vît désormais les plus grands Seigneurs avoir pour tout logement un labyrinthe de petites cellules. Les petits appartemens conviennent aux petites fortunes: mais dans les grandes maisons ils sont toûjours déplacés, à moins qu'ils n'y soient tout-au-plus comme des hors-d'œuvres de fantaisie.

Enfin les dégagemens contribuent

beaucoup à la commodité du logement. Je ne m'étendrai pas beaucoup ſur cet Article qui n'eſt pas un de ceux où nos Architectes excellent le moins. On comprend ſous le nom de dégagemens toutes les pieces qui ſervent à donner des communications ſecretes du dedans d'un appartement dans les dehors. Ces dégagemens ſont néceſſaires pour éviter les longs circuits, & pour que l'on ait à portée de ſoi tous les ſecours qui peuvent venir des offices & autres endroits communs; pour ſe dérober quand on le ſouhaite, pour aller & venir ſans être gêné & gêner perſonne. Il eſt inutile d'entrer ici dans un plus grand détail. Il ſuffit de dire que les dégagemens ſont des choſes qu'un Architecte ne doit jamais négliger dans la diſtribution d'un appartement.

ARTICLE

ARTICLE III.

De la bienſéance qu'on doit garder dans les Bâtimens.

LA bienſéance exige qu'un édifice n'ait ni plus ni moins de magnificence qu'il n'en convient à ſa deſtination ; c'eſt-à-dire que la décoration des bâtimens ne doit pas être arbitraire, qu'il faut qu'elle ſoit toûjours rélative au rang & à la qualité de ceux qui l'habitent, & conforme à l'objet que l'on a eu en vûe. Pour dire quelque choſe de moins vague, diſtinguons les édifices publics d'avec les maiſons particulieres.

Je mets au rang des édifices publics les Egliſes, les palais des Princes, les Hôtels de Ville, les Tribunaux de la Juſtice, les Hôpitaux, les Communautés. Les égliſes ne peuvent être décorées

trop noblement : elles ſont le Sanctuaire de la Divinité ; il convient de leur donner un air majeſtueux, qui réponde à un objet ſi grand. On ne riſque donc jamais d'aller trop loin. On peut dire de nos égliſes que plus on les rend magnifiques, mieux on ſatisfait à la bienſéance. Il y a pourtant une choſe à obſerver, c'eſt que toutes ſortes d'ornemens ne conviennent point à la décoration de nos égliſes. Il n'y faut rien de profane, rien de biſarre, rien d'immodeſte ; il y a eu des Architectes qui ont eu aſſez peu de jugement pour orner la friſe d'une égliſe de tous les inſtrumens propres des Sacrifices du Paganiſme, ou de figures monſtrueuſes faites d'imagination & de caprice. C'eſt pécher ouvertement contre toutes les regles de la bienſéance. Il ne faut dans une égliſe rien que de ſimple, de mâle, de grave, de ſérieux ; rien qui

puiſſe faire diverſion à la piété, rien qui ne contribue à en nourrir, à en enflammer l'ardeur. Les nudités ſur-tout en peinture & en ſculpture en doivent être abſolument bannies. Il eſt étonnant d'en voir quelquefois ſur les Autels même, qui vont à l'indécence & au ſcandale. Le chœur de Notre-Dame eſt peut-être l'ouvrage, où l'on a gardé plus ſcrupuleuſement les ſéveres bienſéances dont je parle. Tout eſt noble, ſimple, modeſte, religieux dans cette ſuperbe décoration. Je n'y trouve qu'une choſe à dire, c'eſt que dans le rond-point on a corrompu aſſez mal-à-propos l'Architecture de l'égliſe, pour ſubſtituer du dur & du ſec à quelque choſe qui avoit plus de douceur & de molleſſe, puiſque de gros piliers quarrés ont pris la place des colonnes.

S'il faut de la magnificence dans les égliſes, il n'y faut point de ſuperfluité.

Toutes les fois que je vais au dôme des Invalides, l'admiration que peut causer ce grand morceau d'Architecture, qui n'est pas d'ailleurs sans défaut, cede dans moi à la surprise que me donne son inutilité parfaite. Je trouve d'abord une église convenable & complette. Ensuite derriere le maître autel j'apperçois une nouvelle église prodigieusement enrichie de peinture, de marbre, de sculpture, de dorure; qui est elle-même un bâtiment complet. Je demande à quel usage ce grand dôme & tout ce qui l'accompagne: on ne sauroit en rendre raison. Je ne n'y vois que la fantaisie d'un grand Prince qui a voulu faire du beau, sans avoir une idée bien nette de ce qu'il vouloit faire. Je ne connois qu'un moyen de sauver ici la bienséance, c'est de consacrer cette église inutile à la sépulture de nos Rois. Une pareille destination

feroit de ce temple un vrai maufolée, & il en a la forme. Ainfi les cendres de nos Rois fe trouveroient réunies à celles des braves Guerriers qui les ont rendus invincibles; & ce maufolée qui leur feroit commun à tous, offriroit un monument de leur grandeur infiniment plus augufte, que les petits tombeaux épars çà & là dans l'Eglife de faint Denys.

Les palais des Princes doivent être grands, vaftes, magnifiquement décorés au dehors, richement meublés au dedans. Il leur faut à l'extérieur de larges avenues, des cours d'une étendue confidérable; dans l'intérieur, des fales, des galeries, de longues enfilades d'appartemens. Ce feroit une chofe triviale de renouveller ici les réflexions chagrines que toute la Nation fait depuis long-temps fur le cahos de mafures qui mafquent entierement la belle façade du Louvre. Il faut efpérer

que quelque jour on achevera ce Palais, & qu'alors on rasera tous les bâtimens qui en resserrent l'entrée, & qui en défendent les approches. Le Palais des Tuileries est à peu près dans le même cas. L'avenue de ce palais est des plus misérables, ou plutôt il n'y en a point. Il faut se glisser à travers une foule de petites rues, & on arrive enfin à une petite porte d'où l'on entre dans une assez petite cour entourée de simples murailles comme un jardin bourgeois. On a cru faire merveille en bâtissant cette longue galerie qui joint les Tuileries au Louvre. De-là il est arrivé qu'on n'a plus que de méchans petits guichets pour aller de tout un côté de Paris à l'un ou l'autre de ces Palais. Le Château de Versailles a de très-belles avenues & de très-grandes cours. Mais la décoration extérieure des bâtimens qui donnent sur ces cours, ne convient point

du tout à une maiſon, où un Roi de France fait ſa réſidence ordinaire. Non-ſeulement cette décoration n'a rien de majeſtueux & de frappant : mais elle eſt extrèmement défectueuſe. Ce qu'on appelle la cour de Marbre, eſt quelque choſe d'aſſez médiocre à tous égards. Qu'eſt-ce que cette Architecture enchâſſée dans de la brique, ces buſtes plaqués contre des murs, ces morceaux de portiques groſſierement deſſinés ſur les aîles, ces combles inutilement chargés de dorure ? Convenons que tout cet aſſemblage eſt de mauvais goût. Cette cour eſt beaucoup trop petite pour un Palais de cette conſéquence. Louis XIV. qui faiſoit toutes choſes en grand, ne l'auroit jamais laiſſé ſubſiſter, ſi le reſpect pour une demeure que le Roi ſon pere avoit habitée, ne l'avoit emporté dans ſon cœur ſur toute autre conſidération.

Pour donner à cette partie extérieure du Château un véritable air de nobleſſe, il faudroit un grand front de bâtiment, varié par des pavillons de différente hauteur & de diverſe ſtructure ; il faudroit ſur les aîles de grands portiques à colonnes ſur un plan ou elliptique ou mixtiligne, qui feroit la communication d'un corps de logis à l'autre : il faudroit qu'à travers ces portiques on pût appercevoir les jardins, ce qui donneroit à la Cour un dégagement & une gaieté ſurprenante. Il faudroit bien d'autres choſes qui ne feront jamais. Quelque deſſein que l'on prenne, quelque dépenſe que l'on faſſe, il ſera très-difficile par un ſimple racommodage de faire du beau & du grand dans les cours intérieures du Château de Verſailles. L'intérieur ne vaut gueres mieux. Lorſqu'après avoir bien cherché, on trouve enfin l'eſcalier

pour monter à l'appartement, on eſt fort étonné de ne trouver ni veſtibule ni ſale, mais deux ou trois petites pieces qui conduiſent à une anti-chambre ou l'on entre par le coin, & qui prend jour par une lucarne : c'eſt pourtant l'anti-chambre du Roi. De-là on paſſe dans la chambre & le cabinet. Ici l'enfilade eſt encore interrompue, & l'appartement continue ſur le retour d'une des aîles. Quand on a tout parcouru, on revient & on dit : J'avois une meilleure idée du logement du plus grand Roi du monde. On demande où eſt cette fameuſe gallerie dont on parle tant. Si on veut prendre le plus court, on vous ouvre la moitié d'une glace, & vous voilà dans la gallerie ſans ſavoir comment vous y avez pénétré. Si on veut vous mener par la belle entrée, on vous fait redeſcendre, traverſer la cour ;

on vous conduit à un autre escalier aussi indevinable que le précédent. Vous montez, & vous voilà non pas dans un vestibule, mais dans le milieu du grand appartement. De-là vous traversez plusieurs pieces de diverses grandeurs, & vous arrivez enfin au magnifique Salon qui est la vraie entrée de la gallerie. Il est certain que le Château de Versailles renferme de grandes beautés : mais il est peu d'édifices qui soient remplis d'autant de défauts. Il n'est digne d'un grand Prince que par sa vaste étendue, & par les richesses de tout genre qui y abondent. Les chef-d'œuvres de toute espece, dont ce superbe Palais est rempli, exciteront toûjours avec justice la curiosité des amateurs. Nulle part dans le monde on ne trouve tant de prodiges à admirer. Qu'il est fâcheux que pour les Connoisseurs l'admiration ne soit pas en-

tiere, & que l'Architecture des bâtimens en leur offrant les plus grandes beautés, les leur montre défigurées par les plus grandes taches. Rien ne prouve mieux que l'imperfection eſt le ſort des choſes humaines.

La magnificence convient juſqu'à un certain degré aux Maiſons de Ville, aux Tribunaux de la Juſtice, aux Places, & aux autres Edifices publics de cette eſpece. Je ne dirai rien de l'Hôtel de Ville de Paris; la réſolution que l'on a priſe d'en bâtir un nouveau, prouve qu'on ſent tout ce que l'ancien a de défectueux. Ce qu'on nomme le palais, a de l'étendue : mais d'ailleurs il n'y a rien ni dans l'extérieur ni dans l'intérieur, qui réponde à la haute idée qu'on doit avoir d'un lieu à tous égards ſi reſpectable. Nos places manquent toutes, d'un je ne ſçai quel air de grandeur qui leur ſieroit ſi

bien. La Place Royale la plus ſpatieuſe de toutes pourroit être belle, ſi on faiſoit ſauter cette grille de fer qui eſt dans le milieu & qui reſſemble à l'enclos d'un jardin ; ſi on muroit ces portiques écraſés qui regnent tout-au-tour, & qui valent moins que le plus mauvais cloître de Moines ; ſi on abbatoit les grands pavillons qui maſquent les deux principales entrées ; ſi on perçoit de grandes rues aux quatre coins ; alors elle auroit l'air d'une place. Telle qu'elle eſt, on ne peut la regarder que comme une cour, dont on a pris le milieu pour faire n jardin. La Place des Victoires, quoique la plus petite, eſt cependant la plus belle, à cauſe de cette multitude de grandes rues qui y aboutiſſent. La Place de Louis le Grand eſt admirée du commun pour l'exacte ſymmétrie & la riche Architecture qui y regne. Si l'on veut bien faire atten-

tion aux principes que j'ai établis dans le premier Chapitre, on trouvera bien des taches à reprocher à l'Architecture des bâtimens qui enveloppent cette place. De plus la décoration de ces bâtimens n'a aucune eſpece de variété, & la place elle-même n'eſt que comme une cour iſolée, où aucune rue n'aboutit directement; & qui eſt ſi bien enfermée de toutes parts, que quand on eſt dans le milieu, on ſeroit tenté de croire qu'il n'y a plus moyen d'en ſortir. Une place pour être belle doit être un centre commun, d'où l'on peut ſe répandre en différents quartiers, & où de différens quartiers on peut ſe réunir; il faut donc que pluſieurs rues y aboutiſſent, comme les routes d'une forêt dans un carrefour. La vraie décoration des places, ce ſont les portiques; & ſi on y joint des bâtimens de diverſe hauteur & de différente forme, la

décoration ſera parfaite. Il y faut de la ſymmétrie : mais il y faut auſſi un certain déſordre qui varie & augmente le ſpectacle. Les places peuvent être ornées de fontaines & de ſtatues. Nous n'avons proprement aucune belle fontaine. Il eſt décidé parmi les faiſeurs de deſcriptions, qu'on mettra la fontaine des ſaints Innocens au rang des merveilles de cette Capitale. On peut vanter en effet le ciſeau qui en a taillé les ſculptures : mais dira-t-on que l'idée d'une tour quarrée avec des fenêtres dans l'entre-deux des pilaſtres, ſoit l'idée d'une fontaine. Me renverra-t-on à la rue de Grenelle, pour m'y faire voir quelque choſe de mieux ? J'avoue qu'ici je trouve de belles ſtatues & du beau marbre. Je crois voir un retable d'Autel, & je ſuis fort étonné d'apprendre par l'eau qui coule au bas, que c'eſt une fontaine. On ne peut aſſez loüer

les rares talens & la noble émulation du célebre Bouchardon. Si nous avons aujourd'hui en fait de ſculpture la ſupériorité ſur les autres Nations, nous en avons l'obligation principale à ce nouveau Phidias. Avec un génie tel que le ſien, il auroit pû faire un chef-d'œuvre de cette fontaine, dont je condamne l'idée, & dont j'admire l'exécution. Il lui auroit fallu une place plus commode & plus avantageuſe; & comme il n'a pas eu la liberté de penſer, d'imaginer à ſon gré, il a donné preſque néceſſairement dans une idée fauſſe. Les Italiens en ce point l'emportent infiniment au-deſſus de nous. Il faut aller à Rome pour prendre le goût des belles fontaines. Elles y ſont en grand nombre, & quoique fort différentes les unes des autres, elles ont toutes un je ne ſai quoi de vrai & de naturel qui enchante. Y a-t-il rien de ſi heureux, de ſi

noble, de ſi caractériſé que la fontaine de la Place Navone? Voilà un modele dont nous n'avons point encore approché.

Les ſtatues ſont l'ornement le plus ordinaire de nos places. Rien n'eſt plus raiſonnable & mieux penſé, que de préférer les places à tout autre endroit, quand il s'agit d'élever un monument deſtiné à immortaliſer la mémoire des bons Rois: mais il ſeroit abſurde d'établir pour principe, qu'à chaque ſtatue il faut abſolument une place. On a vû de nos jours des étourdis propoſer hardiment de jetter bas huit ou neuf cents maiſons, pour avoir où placer la ſtatue de Louis XV. Le Roi par une très-noble façon de penſer qui lui eſt ordinaire, s'eſt oppoſé à une ſi cruelle dévaſtation de ſa Capitale; il a mieux aimé que ſa ſtatue fût moins bien placée, que de forcer dix mille Citoyens à déloger. Le ſyſtème a donc été changé

changé : mais l'idée d'une place ne s'eſt point évanouie. On penſe toûjours que la ſtatue du Roi ne ſauroit ſe paſſer de cet accompagnement diſpendieux. Il eſt queſtion, dit-on, de conſtruire une place ſur ce grand terrain qui eſt entre le Pont tournant & les Champs Elyſées. Je ne doute point qu'avec beaucoup de dépenſe, on ne vienne à bout d'y faire du beau : mais il ſera toûjours vrai de dire que c'eſt une place au milieu des champs, & cette réflexion ſuffit pour jetter du ridicule ſur le projet. Eh quoi ! une ſtatue exige-t-elle eſſentiellement une place ? Celle d'Henri IV. ſur le Pont-neuf n'eſt-elle pas dans une poſition cent fois plus avantageuſe que toutes les autres ? Quel inconvénient y auroit-il de deſtiner ce même Pont-neuf à réunir les différentes ſtatues de nos Rois, à qui l'amour des peuples voudra en ériger ? Il me ſemble que ſans beau-

coup de frais, on pourroit élever ſur ce pont de diſtance en diſtance des maſſifs, ſur leſquels on placeroit bien des ſtatues. De pareils ornemens en feroient le plus beau pont de l'Univers, & rien ne feroit plus avantageux que cette poſition au centre & dans l'endroit le plus apparent de la Ville. Si on s'obſtine à vouloir toûjours une place pour chaque ſtatue qu'il y aura lieu d'exiger, il faudra de deux choſes l'une, ou dépeupler Paris ou l'agrandir à chaque fois. Les Romains étoient plus ſages que nous. Ils ont érigé des ſtatues plus que nous n'en érigerons jamais. Ils n'ont rien négligé pour les rendre parfaites, & les ont placées enſuite où ils ont pu, ſans incommoder, ſans déranger perſonne.

Il feroit naturel en multipliant les ſtatues d'en varier le deſſein. Nous avons déja trois ſtatues équeſtres, voilà bien de

l'uniformité. Il n'y a que la place des Victoires qui nous offre une statue d'un goût différent. Il est à souhaiter que désormais nos Sculpteurs enfantent de nouvelles idées. En employant les groupes, il leur sera facile d'éviter les répétitions trop fréquentes du même dessein, ils pourront mettre du feu, de l'expression, de l'invention à ces monumens qui en manquent presque tous. Je ne sai si la maniere usitée d'habiller nos statues est la plus convenable & la meilleure. Pourquoi donner le change à la postérité ? Pourquoi travestir nos Héros sous des vêtemens, qui, parmi nous, ne furent jamais d'usage ? Si les Romains avoient eu cette bisarrerie, nous leur en saurions très-mauvais gré. C'est faire une infidélité aux siecles à venir, que de retrancher ou d'altérer ce qui pouvoit caractériser à leurs yeux notre nation & notre siecle.

Les Hôpitaux doivent être bâtis solidement, mais simplement. Il n'y a point d'édifice où la somptuosité soit plus contraire aux bienséances. Des maisons destinées à loger les pauvres, doivent tenir quelque chose de la pauvreté. Le nouvel Hôpital des Enfans-trouvés a plus l'air d'un Palais que d'un Hôpital. Tant de magnificence annonce ou beaucoup de superflu dans la fondation, ou peu d'économie dans l'administration; c'est donc une magnificence très-déplacée. Rien de plus élégant que la Chapelle de cet Hôpital, dont la décoration est un petit chef-d'œuvre; l'idée véritablement heureuse est aussi naturellement exécutée que noblement conçue: mais encore une fois c'est trop de beautés réunies dans une maison qui cesse d'intéresser la charité, dès que la curiosité trouve trop à s'y satisfaire. Il faut que les pauvres soient

logés en pauvres. Beaucoup de propreté & de commodité, point de faſte.

J'en dis autant à proportion des Seminaires ou Communautés ſéculieres & régulieres. Ces ſortes d'édifices doivent toûjours avoir à l'extérieur toute la ſimplicité convenable à l'état des perſonnes qui les habitent. Tout ce qui annonce la ſuperfluité dans la dépenſe, tout ce qui eſt de pur ornement, doit en être banni. Le Public amateur des bienſéances ne voit jamais qu'avec chagrin ces façades ſuperbes qui ornent des maiſons, où ne doit régner que le mépris du monde, l'eſprit de retraite & de pénitence.

Pour les maiſons des particuliers, la bienſéance veut que leur décoration ſoit proportionnée au rang & à la fortune des perſonnes. Je n'ai rien de particulier à obſerver à cet égard, ſinon qu'il ſeroit à ſouhaiter que chacun ſe rendît ſi bien

justice qu'on ne vît point des gens qui n'ont pour eux que l'opulence, égaler, surpasser même par la magnificence extérieure & intérieure de leurs maisons les premiers Seigneurs & les plus grands du Royaume. J'avoue que les Architectes ne sont pas toûjours les maîtres de suivre à la rigueur les bienseances dont je viens de parler. L'orgueil des particuliers leur prescrit des loix, auxquelles ils sont forcés de se soûmettre. Cependant il dépend pour l'ordinaire de l'Architecte qui fournit le dessein d'y mettre plus ou moins de simplicité, selon que la bienséance du sujet l'exige. Quand on le consulte, il ne doit proposer que ce qui convient. S'il est jaloux de sa réputation, il ne cherchera point par des desseins éblouïssans à flatter la vanité de gens à qui le faste ne convient point, & qui ne sont souvent que trop portés d'eux-mêmes à s'égarer

au-delà des bornes. Un Architecte connoissant parfaitement ce qui convient à un chacun, étendra ou resserrera ses idées selon ce discernement, n'oubliant jamais ce principe vrai, qu'un beau bâtiment n'est pas celui qui a une beauté arbitraire ; mais celui qui relativement aux circonstances, a toute la beauté qui lui est propre, & rien au-delà.

CHAPITRE QUATRIEME.

De la maniere de bâtir les Eglises.

LEs Eglises sont de tous les édifices ceux où un Architecte a plus d'occasions de mettre en œuvre toutes les merveilles de son Art. Destinées à renfermer dans leur sein une nombreuse multitude qui y porte l'idée religieuse du Dieu qu'elle vient adorer, nos églises

laiſſent à l'Architecte la liberté de travailler en grand, & ne mettent point de bornes à la nobleſſe de ſes idées. Il eſt étonnant, tandis que nous avons en tout autre genre des édifices dignes d'admiration ; il eſt étonnant, dis-je, que nous ayons ſi peu d'égliſes qui méritent d'intéreſſer une curioſité éclairée. Pour moi, je ſuis convaincu que juſqu'à préſent nous n'avons point eu le vrai goût de ces ſortes de bâtimens. Nos égliſes gothiques ſont encore ce que nous avons de plus paſſable. A travers cette foule d'ornemens groteſques qui les déparent beaucoup, on y ſent, je ne ſçai quel air de grandeur & de majeſté qui ſaiſit. On y trouve le facile & le délicat, il n'y a que le ſimple & le naturel qui y manquent.

Nous avons renoncé avec raiſon aux biſarreries de l'Architecture moderne, nous ſommes revenus à l'antique : mais

il ſemble que nous ayons perdu à ce retour de bon goût. En nous éloignant des Modernes, nous avons quitté la délicateſſe ; en recourant aux Anciens, nous avons rencontré la peſanteur : mais c'eſt que nous n'avons fait que la moitié du chemin. Nous ſommes reſtés dans l'entre-deux, & il en eſt réſulté une nouvelle ſorte d'Architecture qui n'eſt antique qu'à demi, & qui pourroit faire regretter l'abandon général que nous avons fait de l'Architecture moderne. Un ſimple jugement de comparaiſon va éclaircir la choſe.

J'entre dans l'égliſe de Notre-Dame, c'eſt à Paris le plus conſidérable de nos édifices gothiques, & il n'eſt pas à beaucoup près de la beauté de certains autres qu'on admire dans les Provinces. Cependant au premier coup d'œil mes regards ſont arrêtés, mon imagination eſt frappée

par l'étendue, la hauteur, le dégagement de cette vaſte nef; je ſuis forcé de donner quelques momens à la ſurpriſe qu'excite dans moi le majeſtueux de l'enſemble. Revenu de cette premiere admiration, ſi je m'attache au détail, je trouve des abſurdités ſans nombre : mais j'en rejette le blâme ſur le malheur des temps. De ſorte qu'après avoir bien épluché, bien critiqué, revenu au milieu de cette nef, j'admire encore, & il reſte dans moi une impreſſion qui me fait dire : Voilà bien des défauts, mais voilà qui eſt grand. Delà je paſſe à ſaint Sulpice, égliſe la plus conſidérable de toutes celles que nous avons bâti dans le goût de l'Architecture antique. Je ne ſuis ni frappé ni ſaiſi, je trouve l'édifice fort au-deſſous de ſa réputation. Je ne vois que des épaiſſeurs & des maſſes. Ce ſont de groſſes arcades enchâſſées entre de gros pilaſtres, d'un or-

dre corinthien très-lourd & très-gros, & par-dessus le tout une grosse voûte dont la pesanteur fait craindre pour l'insuffisance de ses gros appuis. Que dirai-je de ce jubé qui masque la principale entrée de l'église ? C'est un joli morceau d'Architecture, mais qui n'est pas plus fait pour être là, qu'une petite maison est faite pour être renfermée dans une grande. Que dirai-je du grand portail ? C'est une idée excellente, mais manquée. Le sieur Servandoni touchoit presque à la perfection; il s'est arrêté en-deçà. Pour faire quelque chose de ce portail, il auroit fallu accoupler les colonnes non en profondeur, mais de front; supprimer dans le premier entablement cette énorme corniche dorique, qui aura tant de peine à résister aux injures de l'air; mettre le second ordre en colonnes isolées comme le premier, au moyen de quoi on auroit au moins sauvé

l'ouvrage d'un excès de groſſiereté. Il auroit fallu encore dégager les deux tours qui flanquent le portail, on auroit dû leur donner une forme moins ſeche & moins maſſive. Je ne pouſſerai pas plus loin les obſervations ſur un édifice qui ſera toûjours gémir les connoiſſeurs ; & qui en immortaliſant le zele & les bonnes intentions du célebre M. Languet, prouvera à toute la poſtérité que notre ſiecle ne fut point le ſiecle de la bonne Architecture.

Preſque toutes nos égliſes modernes ſont dans le même goût. C'eſt toûjours des pilaſtres, des arcades & une voûte. Il y a du plus ou du moins dans la peſanteur. La vraie délicateſſe & l'air majeſtueux ne ſe trouvent dans aucune. D'où je conclus que nous n'avons point encore atteint en ce genre la bonne maniere de bâtir. Je vais propoſer ici les idées que

m'ont fourni mes reflexions & mes lectures. Ce que j'imagine, me paroît beaucoup mieux que ce que l'on fait. J'en fais juges les Connoiſſeurs & les Maîtres.

Juſqu'à préſent en fait d'égliſe, nous n'avons fait que copier les ouvrages gothiques de nos Anciens. Nous faiſons comme eux des nefs, des bas côtés, des croiſées, des chœurs, des ronds-points; nous mettons des arcades où ils en mettoient, nous perçons les jours un peu plus mal qu'eux. Toute la différence c'eſt qu'on trouve dans nos égliſes modernes l'idée au moins imparfaite d'une bonne Architecture, & que dans les anciennes il ne ſe préſente rien en ce genre qui ne ſoit défectueux. Nous blâmons la hauteur de leurs voûtes. Il eſt pourtant certain que cette hauteur exceſſive en apparence contribue infiniment à rendre l'édifice majeſtueux. Il eſt vrai qu'en ſuivant les regles que nous

nous sommes proposées jusqu'ici, nous ne saurions donner à nos églises la même élevation. Aussi paroissent-elles toutes de beaucoup trop basses, ce qui les empêchera toûjours d'avoir un coup d'œil satisfaisant.

J'ai cherché si en bâtissant nos églises dans le bon goût de l'Architecture antique, il n'y auroit pas moyen de leur donner une élevation & une légereté, qui égalât celle de nos belles églises gothiques. Et après avoir bien pensé, il m'a paru que non seulement la chose est possible, mais qu'il nous est beaucoup plus facile d'y réussir avec l'Architecture des Grecs, qu'avec toutes les découpures de l'Architecture arabesque. En nous servant des colonnes isolées, nous aurons la légereté; & en mettant deux ordres l'un sur l'autre, nous atteindrons à l'élevation requise.

Voici donc comment je voudrois que mon idée fût exécutée. Choisissons la forme la plus ordinaire, qui est celle d'une croix latine. Je mets dans tout le pourtour de la nef de la croisée & du chœur un premier ordre d'Architecture, dont les colonnes parfaitement isolées portent sur un socle peu élevé, & sont accouplées comme au portique du Louvre, pour donner plus de largeur aux entre-colonnemens. Sur ces colonnes je mets l'Architrave en plate-bande, & je termine cette architrave par une doucine de médiocre saillie; sur quoi j'éleve un second ordre d'Architecture à colonnes isolées & accouplées comme le premier. Ce second ordre a son entablement entier en plate-bande, & au-dessus de cet entablement sans aucune sorte d'attique, j'éleve une voûte à plein cintre toute unie & sans arcs doubleaux. Ensuite je fais régner autour de la nef de la

croiſée & du chœur, des bas côtés en colonnes formant un périſtyle exact, couvert par les plat-fonds des architraves du premier ordre. Je mets au-delà de ce périſtyle les chapelles qui ont pour ouverture la largeur des entre-colonnemens. Ces chapelles forment toutes un quarré parfait, où quatre colonnes dans les angles ſupportent une architrave avec ſon plat-fond. Chaque chapelle a deux côtés ouverts & deux fermés. Les deux ouverts ſont celui de l'entrée où il n'y a qu'une ſimple grille de clôture, & celui vis-à-vis l'entrée qui eſt tout en vitres: les deux autres côtés qui font la ſéparation d'une chapelle à l'autre, ſont remplis l'un par l'Autel de la chapelle, l'autre par un grand morceau correſpondant de peinture ou de ſculpture. Enfin j'appuie la grande voûte par des contre-forts en arcbouttans, qui ont pour baſe les murs de ſéparation

ſéparation d'une chapelle à l'autre, & qui vont butter au-deſſus des chapiteaux du ſecond ordre.

Voilà mon idée, en voici les avantages. 1°. Une Architecture pareille n'a rien que de naturel & de vrai, tout y eſt réduit à la ſimplicité des regles, & exécuté ſelon les grands principes; point d'arcades, point de pilaſtres, point de piédeſtaux, rien de gêné, rien de contraint. 2°. Cette Architecture eſt d'une élégance & d'une délicateſſe extrème: le nud du mur n'y paroît nulle part; il n'y a donc rien de ſuperflu, rien de maſſif, rien de choquant. 3°. Les jours y ſont placés de la maniere la plus convenable & la plus avantageuſe. Tous les entre-colonnemens ſont en vîtres en haut & en bas. Ce ne ſont plus de ſimples lucarnes percées dans la voûte comme dans les égliſes ordinaires, mais de vraies &

grandes fenêtres. 4°. Les deux ordres mis l'un ſur l'autre donnent à la nef, à la croiſée & au chœur cette grande élévation d'où réſulte l'air majeſtueux ; élévation qui n'a plus rien d'irrégulier, & qui n'exige point qu'on donne aux colonnes un module exorbitant. 5°. Dans cette grande élévation la voûte, quoi qu'à plein cintre, perd toute ſa peſanteur ; ſur-tout étant délivrée des arcs doubleaux qui l'appeſantiſſent infiniment. 6°. Au dégagement, à la ſimplicité, à l'élégance & à la nobleſſe d'une pareille Architecture, on pourroit facilement joindre la richeſſe & la magnificence. Il n'y auroit qu'à en tailler de bon goût les différens membres. La voûte même étant toute unie pourroit ſervir de champ à un très-grand deſſein de peinture & de ſculpture. Il eſt donc vrai que cette maniere de bâtir ſeroit préférable à tous égards à la maniere

ordinaire. Voyons les inconvéniens & les difficultés qui peuvent y mettre obſtacle.

Il n'eſt plus queſtion d'incidenter ſur l'impoſſibilité prétendue de faire des architraves en plate-bande : j'ai déja répondu qu'on n'avoit qu'à étudier le trait des travées de la Chapelle de Verſailles, ou de l'entablement du portique du Louvre ; ces deux exemples font évanoüir entierement la difficulté. On dira peut-être que de ſimples colonnes ne ſauroient porter une auſſi grande voûte que celle d'une égliſe. Je réponds que rien n'eſt plus vain que cette difficulté. La charge ne ſera point trop forte pour les colonnes, ſi la voûte n'a qu'une médiocre épaiſſeur ; & qu'eſt-il néceſſaire de lui en donner une grande ? La pouſſée de la voûte ſera ſuffiſamment retenue par les contre-forts en arc-bouttans, comme elle l'eſt dans les égliſes gothiques. Je ne vois donc pas où

est l'impossibilité. Il y a déja plus d'une église où la grande voûte n'est soutenue que par des colonnes. A Notre-Dame en particulier tout est porté sur de simples colonnes, qui forment le péristyle des bas côtés. Dira-t-on que la voûte à plein cintre seroit forcée d'appuyer immédiatement sur l'entablement en plate-bande du second ordre, ce qui est impossible? Je réponds que cette voûte n'appuieroit point du tout sur cet entablement, & qu'elle pourroit être soutenue dans les entre-colonnemens par un arc extrêmement surbaissé, qui laisseroit un très-petit vuide que l'on rempliroit ensuite aisément. Dira-t-on encore qu'il en coûteroit trop de bâtir ainsi. Je réponds qu'il en coûteroit moins de matériaux & plus de travail. Il faudroit aux ouvriers plus d'habileté & de précision. Il ne tient qu'à eux d'acquérir l'une & l'autre; & un

Architecte qui a de l'émulation & du génie, peut aisément surmonter cet obstacle en dirigeant l'ouvrage avec une scrupuleuse attention, & en traçant avec exactitude la besogne aux ouvriers, qui exécutent toûjours fidelement ce qu'on leur commande. Au reste quand la dépense seroit un peu plus grande, ce n'est pas ce que l'on considere, quand il s'agit de faire du beau. Si nos Anciens avoient eû égard à la dépense, les églises d'Amiens, de Bourges & de Rheims n'auroient jamais existé. Le grand objet de l'Art est de bien faire, & de ne rien épargner pour réussir.

L'usage ordinaire est de terminer nos églises en rond-point. La question qui se présente d'abord à examiner, c'est s'il convient de conserver cet usage, s'il est de quelque nécessité ou utilité, si même il est dans les bonnes regles. Les rond-

points plaifent aux yeux de la multitude; Mais à quoi fervent-ils ? Que fignifient-ils ? Dans un plan rectiligne tel que celui de nos églifes, il eft bien difficile de fauver tous les inconvéniens qui réfultent du mêlange des lignes courbes avec les lignes droites. Ces inconvéniens les voici : 1°. L'endroit où la ligne courbe du rond point fe raccorde avec la ligne droite de l'enceinte du chœur, grimace toûjours. Si ce point de jonction répond immédiatement au centre de la colonne comme cela doit être, il y a toûjours une moitié de la colonne qui porte à faux. 2°. Les bas côtés font obligés de prendre autour du rond-point un plan circulaire. De-là il arrive qu'on ne voit point exactement d'un bout à l'autre du bas côté, la vûe fe terminant d'une maniere équivoque dans l'extrémité où commence le plan circulaire. 3°. Autour du rond-point les plat-fonds des

bas côtés ne ſont plus quarrés. Ils ſe changent en la figure la plus irréguliere, dont deux côtés ſont rectilignes & non paralleles, & deux autres ſont en portions de cercles concentriques. Or j'ai déja dit qu'on ne ſauroit trop éviter en Architecture ces ſortes de figures irrégulieres. 4°. Dans les bas côtés autour du rond-point, les entre-colonnemens ne peuvent plus être eſpacés également, ce qui eſt le plus grand des défauts. Au lieu que ſi l'on termine tout quarrément, il n'y a aucun de ces inconvéniens à craindre.

Je ne vois pas que les rond-points aient aucun avantage qui mérite par lui-même qu'on n'ait aucun égard aux inconvéniens qui pourroient en réſulter. On prétend que leur forme eſt agréable, & que cette façon de terminer une égliſe a une grace piquante, qui a engagé les

Artiſtes à la rendre univerſelle. J'avoue que généralement parlant, les plans circulaires ont quelque choſe de moins ſec & de plus élégant que les plans rectilignes. Je ſai que les figures rondes ſont par elles-mêmes préférables aux figures anguleuſes : mais l'eſſentiel eſt de les bien employer. Lorſque l'emploi qu'on en fait, entraîne des inconvéniens qui mettent de la confuſion & du déſordre dans la compoſition, cet emploi ne peut être que répréhenſible. Il en eſt comme des figures dans l'éloquence, qui, miſes hors de leur place, rendent le diſcours vicieux.

J'ai long-temps examiné, ſi l'on ne pourroit pas conſerver ces agréables rond-points, ſans tomber dans aucun des inconvéniens dont je viens de parler. Voici tout ce qui s'eſt préſenté à mon eſprit. Une maniere toute ſimple feroit de ne pas faire tourner les bas côtés autour

du rond-point, de les terminer quarrément à la naissance du rond point ; de-sorte qu'il n'y auroit qu'un seul & unique plan circulaire, & que tous les cercles concentriques, ultérieurs seroient retranchés. On l'a pratiqué ainsi dans nos plus anciennes églises. Cette pratique universelle d'autrefois a un avantage, c'est que le rond-point peut être tout en vîtres de haut en bas, ce qui le rendroit d'une légereté & d'un éclat incomparable. Une seconde maniere, dont je n'ai point encore vû d'exemples, seroit de faire régner le péristyle des bas côtés, toûjours en ligne droite & quarrément autour de la nef, de la croisée & du chœur ; tandis que l'intérieur du Sanctuaire seroit terminé en une espece de demi-dôme, qui auroit ses colonnes particulieres différentes de celles du péristyle. Par cette méthode on sauveroit la plûpart des in-

conféniens du rond-point : mais il en résulteroit quelques autres qui ne sont pas d'une médiocre conséquence. 1°. Il y auroit dans ce rond-point une confusion de colonnes tout-à-fait desagréable. 2°. Les architraves circulaires du demi-dôme ne se raccorderoient jamais bien avec les architraves rectilignes des bas côtés. 3°. Il resteroit entre le demi-dôme & le péristyle des bas côtés un espace vuide de part & d'autre ; espace très-irrégulier, puisque ce seroit un triangle rectangle, dont l'hypotenuse seroit courbe.

De toutes ces considérations je conclus que le mieux seroit de se passer de rond-points, & de tout terminer par des lignes droites. Mais au cas qu'on ne veuille point absolument y renoncer, je crois qu'il est du bon goût & de la bonne entente du dessein, de terminer en rond-point non seulement le chœur, mais en-

core les deux bras de la croiſée, comme cela s'eſt pratiqué à l'égliſe de S. Pierre de Rome.

J'ai déja dit ailleurs qu'on ne peut trop condamner l'uſage des dômes, dont l'idée telle qu'on l'a exécutée juſqu'à préſent, eſt contraire à toutes les regles de la bonne Architecture. Si l'on veut dans le centre de la croiſée donner à la voûte plus d'élévation que dans les autres parties, on peut en façon de dôme y élever une ſorte de baldaquin, dont le deſſein léger puiſſe ſympathiſer avec l'idée de voûte. Dès-lors point de colonnes, & rien de tout ce qui a beſoin de porter dès les fondemens. Un Architecte comprendra ſans peine les raiſons qui me déterminent à prononcer ainſi. Avec du génie & du talent il imaginera ſur l'idée que je lui préſente un deſſein de voûte qui aura toute la ſingularité, tous les avantages

du dôme ſans en avoir les inconvéniens.

Après avoir ainſi conſtruit l'intérieur de notre égliſe, il ne nous reſte plus qu'à régler la diſpoſition & la décoration des Autels. Je ne ſuis point du ſentiment de ceux qui veulent que le maître Autel ſoit placé dans le centre de la croiſée, immédiatement ſous le dôme qui doit lui ſervir de baldaquin, comme cela ſe trouve pratiqué dans l'égliſe de S. Pierre de Rome. J'avoue que cette place eſt la plus avantageuſe de toutes, étant le point où toutes les parties de l'édifice vont ſe réunir; & qui eſt en vûe à un plus grand nombre de ſpectateurs. Mais voici ce qui m'engage à ne point placer le maître autel dans ce lieu, quoique le plus apparent. 1°. Il eſt très-difficile d'imaginer un deſſein d'Autel, capable de faire une ſenſation tant ſoit peu majeſtueuſe, au milieu d'un vuide auſſi grand que celui

qui ſe rencontre dans le centre de la croiſée. Voyez le grand autel de S. Sulpice, remarquez combien il paroît peu de choſe au coup d'œil, quoiqu'il ſoit ſi monſtrueuſement grand qu'il ne reſte qu'un aſſez petit eſpace pour circuler autour. Ce ſeroit bien pis, ſi au lieu de le mettre à l'entrée du chœur, on l'avoit avancé juſques dans le centre de la croiſée. A S. Pierre de Rome on a corrigé ce défaut, en élevant ſur l'autel principal un grand & ſuperbe baldaquin. Mais imiter cette pratique, c'eſt mettre un baldaquin ſous un autre baldaquin, & une petite maiſon dans une grande. 2°. Un autel placé de la ſorte coupe l'égliſe en deux, & empêche que la vûe ne ſe porte librement d'une extrèmité à l'autre, ce qui diminue beaucoup la ſatisfaction du ſpectateur. 3°. Cette diſpoſition dérobe au peuple la vûe des cérémonies qui

ſe font dans le choeur pendant la célébration des ſaints Offices, & ceux qui ſont dans le choeur ne peuvent rien voir de ce qui ſe paſſe à l'autel. Ces raiſons me paroiſſent ſuffiſantes pour conclurre que le centre de la croiſée n'eſt pas la place la plus convenable à l'autel principal. Mon ſentiment eſt de le mettre toûjours dans le fond du choeur, pourvû que l'on ſupprime tous ces ambons, qui, dans preſque toutes nos égliſes Cathédrales, barricadent l'entrée du choeur, & le rendent impénétrable à tous les regards.

Je mettrois donc une ſimple grille de clôture qui fermeroit exactement toute l'enceinte du choeur, ſans en gêner aucunement la vûe. Les ſtales feroient en avant à droite & à gauche: il n'y auroit dans le milieu ni aigle ni lutrin, qui pût offuſquer la vûe du Sanctuaire. Ce

Sanctuaire seroit élevé de quelques marches au-dessus du pavé du chœur. Au milieu de ce Sanctuaire j'éleverois une grande estrade à plusieurs marches, & isolée de toutes parts; de maniere qu'on pût circuler aisément tout autour. Dans le centre de cette estrade seroit placé l'autel. Il est évident qu'une pareille disposition a tous les avantages qu'on peut désirer. L'autel est vû de tout le monde. Environné de près par le péristyle du Sanctuaire, il en résulte un tout qui a de la magnificence & de la grandeur. Il est facile de le décorer d'une maniere également simple & majestueuse. Et voici à peu-près quelle doit être cette décoration.

Un tombeau dont les contours soient bien dessinés & bien naturels, voilà la forme la plus convenable, parce qu'elle rappelle l'ancien usage de l'Eglise, de

célébrer les ſaints Myſteres ſur le tombeau des Martyrs. Au-deſſus de ce tombeau deux ſimples gradins avec une urne dans le milieu, ſervant de Tabernacle: aux deux extrémités deux Anges adorateurs, voilà tout le néceſſaire. Ce qu'on ajoûteroit au-delà, ſeroit ſuperfluité & colifichet. L'autel de Notre-Dame peut ſervir de modele en ce point. Les alentours de l'autel peuvent être enrichis & contribuer à la décoration de l'autel même. Dans les entre-colonnemens du periſtyle qui regne autour du Sanctuaire, on peut placer des groupes en marbre ou en bronze, relatifs à l'objet particulier de la Dédicace de cet autel. Dans le milieu à la hauteur de l'architrave qui ſépare les deux ordres d'Architecture, on peut placer une gloire avec divers groupes d'Anges voltigeans dans les airs autour d'un centre rayonnant, où ſeroit le triangle

triangle avec le nom de Dieu. On peut mettre toute l'Architecture du Sanctuaire en marbre, & en dorer toute la ſculpture. On peut enfin terminer toute cette décoration par un grand morceau de Peinture dans la voûte, correſpondant aux objets qui ſont repréſentés dans le bas, de ſorte qu'il en réſulte un deſſein unique & un vrai tout.

Un autel ordonné comme je viens de dire, ſeroit d'une beauté parfaite, & préſenteroit à la vûe un très-grand ſpectacle. Le Service Divin s'y feroit avec beaucoup de facilité; les cérémonies y ſeroient à la vûe de tout le peuple. D'ailleurs il n'y auroit point d'ornement poſtiche & emprunté; tout y ſeroit dans la ſimplicité & le vrai goût de la bonne Architecture. Je ne balance donc point à lui donner la préférence ſur tous ces retables ridicules, qui juſqu'à préſent ont

fait la décoration de nos autels ; retables chargés de colonnes déplacées, de niches, de frontons, de cartouches, de ſtatues, de piédeſtaux jettés ça & là, ſans ordre & ſans deſſein ; retables qui bien loin de faire un tout avec l'Architecture de l'égliſe, ne ſervent qu'à la maſquer, à l'interrompre, à la défigurer, à y mettre de la confuſion & du déſordre.

Je ne voudrois point que les extrémités de la croiſée ſerviſſent uniquement de veſtibule à une grande porte. Ces deux places ſont trop avantageuſes, pour n'en pas tirer un meilleur parti. J'y placerois donc deux principaux autels, dont la décoration moins enrichie feroit dans le même goût, que celle dont je viens de propoſer l'idée pour le maître-autel. Si l'on objecte que les portes ſont néceſſaires dans ces deux endroits pour faciliter la ſortie dans les jours de ſolennité & de foule ; je

réponds qu'on retrouvera aiſément ces portes ſous les bas côtés, qui regneront au tour des extrémités de la croiſée.

Les autels des chapelles doivent avoir tous une certaine uniformité de deſſein qui n'exclut point la variété des idées. Ici je n'ai rien de particulier à preſcrire à nos Artiſtes, je laiſſe libre carriere à leurs inventions, pourvû qu'ils ne s'aviſent pas d'y faire entrer des colonnes & des entablemens, pourvû que tout y ſoit ſage, modeſte, religieux.

Il ne reſte plus dans l'intérieur de l'égliſe, que l'extrémité de la nef du côté du portail. Ordinairement c'eſt la place que l'on réſerve au buffet de l'orgue; & c'eſt tout ce qu'on peut faire de mieux. Mais je n'approuve point l'uſage preſque univerſel de conſtruire une grande tribune pour cet effet. Cette tribune n'entrant point eſſentiellement ou plutôt

étant tout-à-fait étrangere à l'Architecture de l'église, ne peut qu'en corrompre & vicier l'ordonnance. Il seroit beaucoup mieux au-dessus de la principale porte intérieure d'élancer une coquille en bois, soutenue avec effort par des figures d'anges, & d'établir sur cette base le buffet de l'orgue, qui auroit alors très-bonne grace, paroissant porté au milieu des airs. On peut aisément étendre, rectifier, embellir cette idée que je ne fais qu'indiquer.

Venons maintenant à l'extérieur de l'église. Une chose qui dépare le plus les dehors de nos églises, ce sont les contreforts ou arc-boutans. On ne peut point absolument les supprimer; il faut donc les effacer, de maniere que de nulle part ils ne se présentent à la vûe. On a eu cette attention en bâtissant l'église de S. Pierre de Rome. De quelque côté qu'on

la conſidere, l'artifice eſt ſi bien caché ; qu'on n'apperçoit rien qui marque le travail des voûtes. Imitons cette penſée qui m'a toûjours paru infiniment judicieuſe, & dont on ne s'eſt point encore aviſé parmi nous. Au lieu de terminer les murs extérieurs des chapelles à la naiſſance des contre-forts ou arc-boutans, élevons les d'un étage de plus ; & alors tous les arc-boutans ſeront dérobés à la vûe. Mais afin que les jours de la nef ne ſoient pas trop offuſqués, perçons autant de fenêtres dans l'étage d'en haut que dans celui d'en bas. Il eſt vrai que ce ſera une augmentation de travail & de dépenſe : mais j'ai déja dit que cette conſidération ne doit pas arrêter, quand il s'agit de bien faire. La décoration de ces murs extérieurs doit être extrèmement ſimple. Je n'y voudrois point employer d'ordre d'Architecture, parce qu'il me paroît ab-

ſurde d'égaler la richeſſe des dehors à celle des dedans; parce que d'ailleurs il eſt difficile qu'un ordre d'Architecture y fût bien exécuté, ſans ajoûter aux ſervitudes du dedans de plus grandes ſervitudes encore. Je ne voudrois qu'un ſocle dans le bas, un plinthe qui ſéparât les deux étages, une corniche en haut ſurmontée d'une baluſtrade, & les fenêtres d'en haut vitrées comme celle du bas. Il me ſemble qu'il n'en faudroit pas davantage, & que cette décoration ſimple auroit d'ailleurs toute la décence convenable.

Il faut excepter le grand portail d'entrée, & les deux petits portails ſi on en veut faire aux deux extrémités de la croiſée. La bienſéance exige que l'entrée de la maiſon de Dieu ait une décoration capable d'imprimer d'avance le reſpect de la Divinité: il faut que le Fidele qui en

approche, soit saisi d'une sainte terreur au seul aspect d'un lieu si vénérable. L'usage a toûjours été de charger beaucoup la décoration des portails d'église. Il semble même qu'anciennement, on affectoit d'y multiplier les ornemens à l'excès. On remarque cette profusion dans tous les portails des églises gothiques : je n'ai garde de la proposer pour modele. Il est ridicule de donner aux ornemens du dehors un brillant & un éclat qui surpasse ceux du dedans. Il faut en toutes choses une gradation, & que la décoration extérieure serve tout au-plus d'annonce & de préparation aux beautés du dedans; de maniere que passant de l'un à l'autre l'admiration bien loin d'être suspendue ou affoiblie, aille toûjours en croissant. Ce principe est dans le vrai & dans la nature, conformons y donc exactement nos idées & nos desseins.

La meilleure maniere de décorer le grand portail d'une églife, c'eſt d'y conſtruire un portique dans le bas qui ſoit de la même hauteur que les bas côtés intérieurs, & qui occupe toute la largeur de la nef & des bas côtés. Ce portique doit ſe terminer au-deſſus en terraſſe, & au fond de la terraſſe s'éleve le ſecond ordre pareil à celui du dedans, terminé par un entablement couronné d'une baluſtrade. Si le toit de l'égliſe ſurmonte ce ſecond ordre, il faut en élever un troiſieme qui n'ait que la largeur de la nef, & on pourra le terminer par un fronton, en obſervant toutes les regles que j'ai preſcrites ailleurs au ſujet des ordonnances à divers étages d'Architecture. Le grand portail doit être flanqué de deux tours en avant-corps.

Nos Anciens ont excellé dans la conſtruction des tours. Ils en ont merveil-

leusement saisi le goût & poussé très-loin l'artifice. Ils ont trouvé le secret d'y réunir à l'élégance des formes, la légereté & la délicatesse du travail ; & évitant également le grêle & le massif, ils ont atteint le point de précision, d'où résulte la vraie beauté de ces sortes d'ouvrages. Rien n'est comparable en ce genre à la tour de la Cathédrale de Strasbourg. Cette superbe pyramide est un chef-d'œuvre ravissant par son élevation prodigieuse, sa diminution exacte, sa forme agréable, par la justesse des proportions, par la singuliere finesse du travail. Je ne crois pas que jamais aucun Architecte aît rien produit d'aussi hardiment imaginé, d'aussi heureusement pensé, d'aussi proprement exécuté. Il y a plus d'art & de génie dans ce seul morceau, que dans tout ce que nous voyons ailleurs de plus merveilleux.

Je n'ose proposer à nos Artistes de

nous donner par imitation quelque chose de semblable, ils desespéreroient bientôt du succès. Ils n'ont ni l'imagination assez vive pour oser, ni la main assez sûre pour exécuter de si grandes choses. Je les prie seulement de considérer l'extrême différence qu'il y a entre les tours qu'ils nous construisent & les anciennes tours. Celles-ci ont presque toutes de la hardiesse, de la grace, quelque chose de grand & de fier. Celles-là n'ont que la pesanteur, la dureté en partage, nulle élégance, nulle singularité, nul goût. Cette décadence dans une partie de l'Art si considérable, est tout-à-fait humiliante. Tâchons d'y remédier, s'il est possible.

Trois choses font la beauté des tours anciennes. Leur grande élevation, leur forme pyramidale, leur travail fin & délicat. Nos tours nouvelles n'ont aucune de ces qualités; & voilà pourquoi elles

ne ſoûtiennent point le parallele avec les précédentes. Le grand portail de S. Sulpice eſt flanqué de deux tours. La dépenſe en a été grande : mais qu'elle a été faite mal à propos ! rien de plus ſec, de plus chetif, de plus deſagréable que ces deux tours. Le défaut de hauteur y eſt très-ſenſible. Bien loin de former la pyramide, ce ſont deux bâtimens quarrés mis l'un ſur l'autre, ſurmontés d'une ſorte de dôme grêle dans ſes proportions & groſſier dans ſa forme. De fineſſe de travail il n'y en a pas même l'ombre. Tout y eſt maſſif, dur, gêné, plat. Faut-il être ſurpris que le vulgaire même les déſapprouve, & paroiſſe choqué de leur mauvais effet.

Il n'eſt point du tout impoſſible de faire mieux. On peut conſtruire de très-belles tours, en employant les ordres d'Architecture. Pour cela il faut 1°. Que les di-

vers étages ſoient par retraites, ce qui produit la diminution pyramidale. 2°. Qu'on ſupprime dans tous les étages inférieurs toutes les parties de l'entablement, qui, par leur ſaillie, tranchent l'ouvrage; & au lieu d'un tout, préſentent l'idée de pieces détachées ſans union, ſans continuité. 3°. Que dès le ſecond étage la tour ceſſe d'être quarrée & devienne octogone, ou du moins prenne telle autre forme que l'on voudra, approchant davantage de la figure ronde, & s'éloignant de la dureté & de la ſechereſſe de la figure quarrée. 4°. Qu'on n'y employe que des colonnes iſolées, afin que l'ouvrage ſoit tout à jour, d'où réſulte la légereté & la délicateſſe. Le Chevalier Bernin chargé d'élever deux tours ſur le grand portail de l'égliſe de S. Pierre de Rome, avoit imaginé un deſſein dans le goût que je viens de dire.

S'il avoit été possible de construire ces deux tours, elles auroient été d'une beauté achevée. On peut en consulter & en étudier le dessein comme un modele.

Il est peut-être plus facile encore de faire de belles tours sans y employer aucun ordre d'Architecture, & en se livrant sans contrainte à toute la hardiesse, à tout le caprice même des inventions. S'il y a une sorte de bâtimens où il soit permis de s'écarter des routes ordinaires, & de suivre en liberté le feu de son imagination, ce sont les tours. Qui empêche d'y mettre en œuvre toutes les singularités qu'un génie heureux est capable de produire; pourvû que rien n'y peche contre le bon sens & la raison; pourvû que la masse soit proportionnée à la hauteur, que la diminution ne soit ni trop grande ni trop petite : on peut d'ailleurs historier l'ouvrage comme on voudra. Plus la tour

ſera libre & dégagée, plus elle paroîtra faite d'un ſeul jet, & plus elle ſera agréable. L'idée des belles tours gothiques comme celle de Strasbourg, eſt une idée excellente. Il n'y a que les ornemens qui ſont mal deſſinés. Qu'on ſuive la même idée; & au lieu d'ornemens baroques, qu'on y mette du vrai, du naturel, du ſingulier, du biſarre même, ſans aller jamais au-dela des bornes, & on fera du beau, du ſurprenant, du prodigieux.

Après avoir ainſi donné l'idée générale d'un portail d'égliſe, je dois remarquer que ſi l'on veut y mettre des ſtatues, ce ne doit être que ſous le portique d'en bas ſur des piédeſtaux, dans les entre-colonnemens. Il feroit même très-bien de décorer tous les entre-colonnemens où il n'y a point de porte, avec des groupes capables d'exprimer le reſpect, le ſilence, le recueillement, la foi, & les au-

tres ſentimens qui doivent être dans le cœur des fideles qui viennent adorer le Seigneur dans ſa ſainte maiſon. On peut auſſi, au lieu de groupes, figurer les mêmes choſes par des bas reliefs, qui rempliſſent tout le vuide des entre-colonnemens & qui cachent exactement tout le nud du mur. Dans les étages d'en haut, il ne doit y avoir que des fenêtres, vraies ou feintes dans les entre-colonnemens. Tout au plus peut-on placer quelques groupes de ſtatues ſur les acroteres qui diviſent la baluſtrade ſupérieure du portique. Dans l'étage ſupérieur qui ſe termine par un fronton, il faut bien ſe donner de garde, de placer comme on a fait tant de fois, des ſtatues négligemment couchées ſur les plans inclinés du fronton. Rien n'eſt plus abſurde & plus contre nature, que des ſtatues ſur des toits. Ce qui ſeroit bien, c'eſt à la pointe du fronton

de mettre en amortiſſement, deux Anges voltigeans ſur des nues, qui portent la croix deſtinée à couronner tout l'ouvrage.

Je dois obſerver encore, qu'on peut varier à l'infini les deſſeins des portails. On peut dans le milieu élever un vrai dôme circulaire ou ovale, qui ſerve d'entrée principale; on peut ſur les côtés conſtruire deux portiques circulaires qui faſſent la communication de ce dôme qui eſt au centre, aux deux tours qui occupent les extrémités. Un pareil deſſein ſeroit d'une magnificence extrême. Les Artiſtes en imagineront d'autres, chacun ſelon ſon génie & ſon goût. Je ne puis trop les exhorter à ſe faire des idées propres, à mépriſer tout ce qui n'eſt que routine, à inventer, à donner du neuf.

Je n'ai parlé juſqu'ici que des égliſes qui ont la forme ordinaire d'une croix longue. En ſuivant toûjours la même ordonnance

donnance d'Architecture, on peut donner aux églises toutes les formes imaginables, il est bon même de ne pas les faire toutes sur le même plan. Toutes les figures géométriques depuis le triangle jusqu'au cercle, peuvent servir à varier sans cesse la composition de ces sortes d'édifices. Ce seroit sans doute un grand agrément, si dans une Ville comme Paris, il n'y avoit pas une seule église qui ressemblât à aucune autre, si elles avoient toutes quelque chose de particulier dans la forme, digne d'attirer l'attention des curieux, & d'occuper l'esprit des connoisseurs.



CHAPITRE CINQUIEME.

De l'Embelliſſement des Villes.

LE goût des embelliſſemens eſt devenu general, il eſt à ſouhaiter pour le progrès des arts, que ce goût perſévere & ſe perfectionne. Mais ce goût ne doit point ſe borner aux maiſons des particuliers, il doit s'étendre aux Villes entieres. La plûpart de nos Villes ſont reſtées dans l'état de négligence de confuſion & de déſordre, où les avoit mis l'ignorance & la ruſticité de nos anciens. On bâtit de nouvelles maiſons : mais on ne change ni la mauvaiſe diſtribution des rues, ni l'inégalité difforme des décorations faites au haſard & ſelon le caprice de chacun. Nos Villes ſont toujours ce qu'elles étoient, un amas de maiſons entaſſées pêle-mêle

ſans ſiſtème, ſans œconomie, ſans deſſein. Nulle part ce déſordre n'eſt plus ſenſible & plus choquant que dans Paris. Le centre de cette capitale n'a preſque point changé depuis trois cents ans : on y voit toujours le même nombre de petites rues étroites, tortueuſes, qui ne reſpirent que la mal-propreté & l'ordure, & où la rencontre des voitures, cauſe à tout inſtant des embarras. Les extrémités qui n'ont été habitées que long-temps après, ſont un peu moins mal bâties : mais on peut dire avec verité, que ſi on en excepte quelques morceaux épars çà & là, Paris en total n'eſt rien moins qu'une belle Ville. Supérieure à toutes les autres, par ſon immenſe étendue, par le nombre & la richeſſe de ſes habitans, elle eſt inférieure à pluſieurs, par tous les avantages qui rendent une Ville commode, agréable, magnifique. Les avenues en ſont mi-

ſérables, les rues mal percées & trop étroites, les maiſons ſimplement & trivialement bâties, les places en petit nombre & peu conſidérables en elles mêmes, les Palais preſque tous mal diſpoſés; en un mot, c'eſt une très-groſſe Ville, ſans arrangement, ou l'on rencontre très-peu d'objets qui frapent, & où l'on eſt tout étonné, de ne rien trouver qui réponde à l'idée qu'on s'en étoit faite, qui approche même de ce qu'on a vû dans plus d'une Ville beaucoup moins célebre.

Paris a donc très-grand beſoin d'embelliſſement, & il en eſt infiniment ſuſceptible. Pour concourir de mon mieux au deſſein que l'on pourroit avoir de lui donner avec le temps, toute la beauté qu'il n'a point, je vais détailler ici les principes ſur leſquels il faut agir, & les regles qu'eſſentiellement on doit ſuivre.

La beauté & la magnificence d'une

Ville dépend principalement de trois choses, de ses entrées, de ses rues, de ses bâtimens.

ARTICLE I.

Des Entrées des Villes.

IL faut que les entrées d'une Ville soient 1°. libres & dégagées; 2°. multipliées à proportion de la grandeur de l'enceinte; 3°. suffisamment ornées.

L'entrée d'une Ville est destinée à faciliter la sortie des habitans & l'abord des étrangers; afin d'éviter l'embarras du concours, il est nécessaire que tout y soit parfaitement libre & dégagé. Les avenues contribuent beaucoup à ce dégagement. J'entends par avenues les chemins qui conduisent à la Ville, auxquels il faut donner d'autant plus de largeur, que la

Ville eſt plus peuplée, & qu'il y a plus d'affluence. Il ne ſuffit pas que l'avenue ait cette largeur tout auprès de la Ville, il faut que cette largeur commence à une aſſez grande diſtance, pour qu'il n'y ait plus d'embarras à craindre. Depuis quelque temps, toutes les avenues de Paris ont été élargies : mais on a négligé ſur la riviere deux principaux paſſages, qui à certains temps ſont ſujets à un concours extraordinaire, & où la liberté de l'abord eſt extrèmement gênée : ces deux paſſage ſont le pont de Seve & le pont de Neuilli. Outre qu'il eſt fort indécent que deux ponts deſtinés à faire la communication de la Cour avec Paris, ne ſoient que de miſérables ponts de bois, ſans décoration & preſque ſans ſolidité ; il eſt ſouverainemement incommode de trouver à l'entrée de l'un & de l'autre, une porte où deux voitures ne ſçauroient paſſer de

front ſans acrocher, & de n'avoir ſur ces deux ponts qu'une largeur, à peine ſuffiſante, pour y couler les deux voitures en friſant le parapet d'aſſés près. Cette négligence peut occaſionner de très-grands malheurs ; & les inconvéniens en ſont ſi ſenſibles, qu'il eſt étonnant qu'on ne penſe point à y remédier.

Il ne ſuffit pas que l'avenue ſoit large ; & autant qu'il eſt poſſible ſans coude, & ſans détour, il faut encore que la porte & la rue intérieure qui y répond ayent les mêmes avantages. Il ſeroit même à ſouhaiter qu'à l'entrée d'une grande Ville on trouvât une grande place percée de pluſieurs rues en patte d'oie. L'entrée de Rome par la porte du Peuple eſt dans ce goût-là, & nous n'avons rien à Paris de ſemblable. Il ſeroit facile de diſpoſer ainſi l'entrée du fauxbourg S. Antoine ; mais ce ſeroit faire la choſe à rebours. Il vau-

droit bien mieux en dressant un nouveau plan general, arranger selon cette idée les deux principales entrées de Paris, à la porte S. Martin & à la porte S. Jacques, en mettant dans le milieu une rue qui perçât d'un bout à l'autre, & de chaque côté, des rues en rayons de cercles, qui distribuassent dans les principaux quartiers & aboutissent à quelque édifice considérable.

Plus l'enceinte d'une Ville est grande, plus il est nécessaire d'en multiplier les entrées : c'est à quoi communément on ne manque gueres. Mais on ne s'attache point assez à les distribuer à distances à peu près égales, d'où il résulteroit & plus d'ordre & plus de commodité. C'est le besoin qui à donné lieu à cette multitude de barrieres, qui font l'entrée & la sortie de Paris : mais c'est le hasard qui les à disposées comme elles sont avec une inégalité bisarre d'éloi-

gnement & de distance, ce qui produit une enceinte des plus irrégulieres & des plus difformes. Il auroit fallu tracer un polygone à peu près régulier, au-delà duquel il ne fût plus permis de s'étendre; tenir la main à ce que personne ne s'avisât de passer les bornes prescrites; & l'enceinte étant ainsi formée, distribuer les portes & entrées de la ville, ou sur chaque face, ou à chaque angle du polygone.

L'entrée d'une grande ville doit être decorée, & avoir un air de magnificence & de grandeur. Rien de plus chétif & de plus pauvre que ces barrieres qui sont aujourd'hui les vraies portes de Paris. De quelque côté qu'on arrive en cette Capitale, le premier objet qui se présente, ce sont quelques méchantes palissades élevées tant bien que mal sur des traversiers de bois, roulant sur deux vieux gonds, & flanquées de deux ou

trois tas de fumier. C'eſt ce que l'on qualifie du titre pompeux de portes de Paris. On ne voit rien d'auſſi miſérable dans les plus petits bourgs du Royaume. Les étrangers qui paſſent par ces barrieres tombent des nues, quand on leur dit que les voilà dans la Capitale de la France. Il faut argumenter avec eux pour les convaincre, ils ont peine à en croire leurs yeux, ils s'imaginent être encore dans quelque village voiſin; tout cela prouve combien il eſt indécent que les portes d'une ville comme Paris ſoient auſſi dépourvûes qu'elles le ſont de toute eſpece d'ornement.

Il faudroit là où ſont toutes les barrieres élever de grands arcs de triomphe, où feroit immortaliſée la mémoire des hauts faits qui ont rendu célébre le regne de nos Rois. Les arcs de triomphe ſont la décoration la plus convenable aux en-

trées d'une ville comme Paris. Ils annoncent noblement le séjour de ces Monarques conquérans qui ont rempli toute l'Europe de leurs exploits. On est en peine d'ériger des monumens à la gloire des augustes Princes qui nous gouvernent : quels monumens plus dignes d'eux que de beaux arcs de triomphe, qui fournissent un moyen simple & naturel de faire passer à la posterité le souvenir de leurs grandes actions, & qui placés aux entrées de la ville, les présentent d'abord à la vûe de l'étranger ? C'est ainsi que les Romains, ce peuple qui n'eut jamais que des vûes nobles & qui pensa toûjours en grand, honoroient leurs Empereurs. Ils ne songeoient point à faire de grandes & vastes places, précisément pour mettre dans le milieu la statue solitaire d'un de ces Souverains du monde. Ils en caractérisoient beaucoup mieux la gran-

deur, en élevant ſur les diverſes avenues de leur ville, ces ſuperbes arcs qui rappelloient le triomphe militaire dont leurs belles actions avoient été couronnées. Suivant les idées de cette admirable nation, donnons à toutes les entrées de notre Capitale, cet air romain, ce ton fier de décoration, nous y trouverons un double avantage. Nous ferons des portes magnifiques, capables d'attirer les regards, de fixer l'admiration de l'étranger; & ſans beaucoup de frais, nous éleverons des monumens qui ſerviront tout enſemble, & à la gloire de nos Rois, & à l'inſtruction de la poſtérité.

Sous le regne de Louis XIV. où la grandeur de ce Monarque ſembloit avoir aggrandi les idées de tous les artiſtes, on ſentit cette double utilité des arcs de triomphe. Delà nous ſont venues les portes de S. Martin, de S. Denys, de S.

Bernard & de S. Antoine. Si le bon goût universel dans ce tems-là ne s'étoit pas éteint ou dépravé dans la suite, nous aurions aujourd'hui toutes les avenues de cette Capitale noblement ornées.

Les arcs de triomphe ont un goût qui leur est propre. Ils demandent de la grandeur dans leurs proportions, de la simplicité & de la force dans leurs ornemens, quelque chose de vaste & de fier dans leur masse. La porte de S. Denys, est selon moi, un chef-d'œuvre en ce genre. Rien de plus majestueux que l'étonnante largeur & la belle élévation de cet arc à plein cintre; rien de plus judicieux que les ornemens qui l'accompagnent; rien de plus mâle & de plus nerveux que la sculpture des figures & des bas-reliefs; rien de mieux dessiné & de plus fierement tranché que l'entablement qui le termine. Je ne connois aucun arc de triomphe

des anciens Romains, d'une composition aussi spirituelle, aussi noble, aussi relevée que cette superbe porte. Je ne saurois en dire autant de la porte de saint Martin; les arcs en sont trop petits, la masse en est lourde & grossiere, & le travail immense des bossages vermiculés ne sert qu'à lui donner un air gothique des plus desagréable. La porte S. Bernard est tout-à-fait choquante. Dans la pompe d'un triomphe, le triomphateur doit occuper le milieu. Ici il va se casser le nez contre un pied droit, & est obligé de se détourner pour passer à droite ou à gauche. Ce défaut est insupportable, & gâte infiniment tout le reste de l'édifice, quoiqu'il soit d'ailleurs d'un fort beau travail. Dans un arc de triomphe, ou il ne faut qu'une porte seule, ou il en faut trois; lorsque cet édifice ne sauroit avoir une très-grande largeur, il faut se contenter

d'une ſeule arcade, comme on a fait à la porte S. Denys, ſinon on ſe met dans la néceſſité de faire trois petites ouvertures qui ſuffiroient à peine pour l'entrée d'une maiſon particuliere, comme on le voit à la porte S. Antoine, dont l'Architecture eſt des plus triviales & des plus défectueuſes.

Je ne voudrois point ſuivre le ſtyle des anciens Romains qui ſe ſervoient preſque toûjours de piédeſtaux, de colonnes & d'entablemens réguliers dans les arcs de triomphe. Selon les principes que j'ai établis, les colonnes & les arcades ne peuvent jamais aller bien enſemble. Les colonnes dans un arc de triomphe paroiſſent toûjours un ornement ſuperflu & poſtiche, qui ne peut que groſſir ridiculement la maſſe, & corrompre le ſimple, le naturel, l'élancé, ſi je puis parler ainſi, de tout l'ouvrage. Rien n'empêche

de faire du beau & du grand ſans avoir recours à aucune ordonnance d'Architecture en colonnes ; la porte S. Denys en eſt la preuve manifeſte. Les colonnes mêmes portent toûjours avec elles l'idée de maiſons deſtinées à l'habitation : or un arc de triomphe ne peut être qu'un lieu de paſſage. Il eſt donc dans les principes du vrai & de la nature de leur donner une autre décoration. Le génie d'un habile homme eſt une reſſource inépuiſable ; il viendra à bout en ſuivant toûjours le goût particulier de ces ſortes d'édifices, de varier infiniment les tours & les expreſſions de la même idée.

Je ſuppoſe une grande avenue très-large, en droite ligne, & bordée de deux ou de quatre rangs d'arbres. Elle aboutit à un arc de triomphe tel que je viens de le décrire à peu près ; delà on entre ſur une grande place en demi-cercle, ou demi

ovale, ou demi-polygone, percée de plusieurs grandes rues en patte d'oie, qui conduisent les unes au centre, les autres à l'extrémité de la ville, & qui ont toutes un bel objet qui les termine. Que tout cela se trouve réuni, & ce sera la plus belle entrée de ville qui se puisse imaginer. On ne pourra de long temps exécuter rien de semblable dans une ville comme Paris. Il faudroit trop abattre & trop réédifier. On peut du-moins en faire le plan, & en ordonner successivement l'exécution, à mesure que les maisons déperissent par vetusté. Ce que nous aurons commencé, nos neveux l'acheveront; & la postérité nous ayant l'obligation d'avoir imaginé le systême, nous tiendra compte de mille chef-d'œuvres dont l'exécution rappellera dans les siecles les plus reculés, la justesse & la majesté de nos idées.

ARTICLE II.

De la disposition des Rues.

DAns une grande ville, les rues ne peuvent rendre la communication facile & commode, si elles ne sont en assez grand nombre pour éviter les trop grands détours, assez larges pour prevenir tous les embarras, & dans un alignement parfait pour abréger la route. La plûpart des rues de Paris ont tous les défauts contraires. Il y a des quartiers très-considérables & très fréquentés qui n'ont avec les autres quartiers qu'une ou deux rues de communication; ce qui fait que la presse y est ordinairement fort grande, ou du moins qu'on ne peut l'éviter qu'en faisant d'assez grands detours. Depuis le Pont-neuf jusqu'à l'extrémité du jardin des Tuileries, on ne communique à tout le quar-

tier S. Honoré que par une ſeule rue & deux petits guichets. Dans toute l'étendue de la rue S. Antoine, il n'y a pour aller à la riviere, que deux ſeuls paſſages pour les voitures. Les ponts ſur la riviere ne ſont pas aſſez multipliés, & les deux extrémités en manquent abſolument. Les rues ſont la plûpart ſi étroites, qu'on n'y peut paſſer ſans péril; elles ſont ſi tortueuſes, ſi pleines de coudes & d'angles inſenſibles, qu'elles doublent le chemin qu'il y a d'un lieu à un autre.

Il faut regarder une ville comme une forêt. Les rues de celle-là ſont les routes de celle-ci; & doivent être percées de même. Ce qui fait l'eſſentielle beauté d'un parc, c'eſt la multitude des routes, leur largeur, leur alignement; mais cela ne ſuffit pas: il faut qu'un le Notre en deſſine le plan, qu'il y mette du goût &

de la penſée, qu'on y trouve tout-à-la fois de l'ordre & de la biſarrerie, de la ſymmetrie & de la variété ; qu'ici on apperçoive une étoile, là une patte d'oie ; de ce côté des routes en épi ; de l'autre, des routes en éventail ; plus loin des paralleles ; par-tout des carrefours de deſſein & de figure différente. Plus il y aura de choix, d'abondance, de contraſte, de deſordre même dans cette compoſition, plus le parc aura de beautés piquantes & délicieuſes. Qu'on ne ſe perſuade point que l'eſprit n'a lieu que dans des choſes plus relevées. Tout ce qui eſt ſuſceptible de beauté, tout ce qui demande de l'invention & du deſſein, eſt propre à exercer l'imagination, le feu, la verve du génie. Le pittoreſque peut ſe rencontrer dans la broderie d'un parterre, comme dans la compoſition d'un tableau.

Faisons l'application de cette idée, & que le dessein de nos parcs serve de plan à nos villes. Il n'est question que d'en toiser le terrein, & d'y figurer dans le même goût des routes qui deviendront des rues, & des carrefours qui seront nos places. Nous avons des villes dont les rues sont dans un alignement parfait : mais comme le dessein en a été fait par des gens de peu d'esprit, il y regne une fade exactitude, & une froide uniformité qui fait regréter le desordre de nos villes qui n'ont aucune espece d'alignement : tout y est rapporté à une figure unique. C'est un grand parallélogramme traversé en long & en large par des lignes à angles droits. On ne voit par-tout qu'une ennuyeuse repétition des mêmes objets ; & tous les quartiers se ressemblent si bien, qu'on s'y méprend & on s'y perd. Un parc qui ne seroit qu'un grand assemblage

de quarrés isolés & uniformes, & dont toutes les routes ne differeroient que numeriquement, seroit quelque chose de bien fastidieux & de bien plat. Sur toutes choses évitons les excès de régularité & de symmetrie. Quand on appuie trop longtems sur le même sentiment, on l'émousse ; quiconque ne sait pas varier nos plaisirs, ne viendra jamais à bout de nous plaire.

Ce n'est donc pas une petite affaire que de dessiner le plan d'une ville, de maniere que la magnificence du total se subdivise en une infinité de beautés de détail toutes différentes, qu'on n'y rencontre presque jamais les mêmes objets, qu'en la parcourant d'un bout à l'autre, on trouve dans chaque quartier quelque chose de neuf, de singulier, de saisissant, qu'il y ait de l'ordre, & pourtant une sorte de confusion, que tout y soit en ali-

gnement, mais ſans monotonie, & que d'une multitude de parties regulieres, il en réſulte en total une certaine idée d'irrégularité & de cahos qui ſied ſi bien aux grandes villes. Il faut pour cela poſſéder éminemment l'art des combinaiſons, & avoir une ame pleine de feu & de ſenſibilité, qui ſaiſiſſe vivement les plus juſtes & les plus heureuſes.

Il n'y a point de ville qui fourniſſe aux imaginations d'un artiſte ingénieux un auſſi beau champ que Paris. C'eſt une forêt immenſe, variée par des inégalités de plaine & de montagne, coupée tout au milieu par une grande riviere, qui ſe diviſant en pluſieurs bras, forme des îles de différente grandeur. Suppoſons qu'il lui ſoit permis de trancher & de tailler à ſon gré; quel parti ne tirera-t-il pas de tant d'avantageuſes diverſités? Que d'heureuſes penſées, que d'ingénieux

tours, quelle variété d'expreſſions, quelle abondance d'idées, que de rapports biſarres, que de contraſtes ſpirituels, quel feu, quelle hardieſſe, quel fracas de compoſition! On dira ſans doute que l'invention & le plan ſeroient à pure perte par la difficulté, l'impoſſibilité même de l'exécution. Eh pourquoi la choſe ſeroit-elle impoſſible? combien de villes de province, avec des reſſources très-médiocres, ont eu le courage de projetter une réédification ſur nouveau plan, eſpérant en venir about à force de tems & de patience? Pourquoi deſeſpereroit-on de donner à Paris un embelliſſement ſi convenable? Dans la Capitale d'un grand royaume comme la France, les reſſources ſont infinies. Il n'y a qu'à commencer, le tems acheve tout. Les plus vaſtes projets ne demandent que de la réſolution & du courage, quand d'ail-

leurs ils n'ont contre eux aucun obſtacle phyſique. Paris eſt déja une des plus grandes villes du monde. Rien ne ſeroit plus digne d'une nation auſſi hardie, auſſi ingénieuſe, auſſi puiſſante que la nation Françoiſe, que d'entreprendre ſur un deſſein nouveau d'en faire avec le tems la plus belle ville de l'Univers.

ARTICLE III.

De la Décoration des Bâtimens.

QUand le deſſein d'une ville eſt bien tracé, le principal & le plus difficile eſt fait. Il reſte pourtant encore à régler la décoration extérieure des bâtimens. Si l'on veut qu'une ville ſoit bien bâtie, il ne faut point abandonner aux caprices des particuliers les façades de leurs maiſons. Tout ce qui donne ſur la rue doit être déterminé & aſſujetti par

autorité publique, au dessein qu'on aura réglé pour la rue entiere. Il faut non-seulement fixer les endroits où il sera permis de bâtir, mais encore la maniere dont on sera obligé de bâtir.

La hauteur des maisons doit être proportionnée à la largeur des rues. Rien n'a plus mauvaise grace que le défaut d'élévation des bâtimens, dans les villes où les rues sont fort larges. Quelques beaux que soient d'ailleurs les édifices, paroissant bas & écrasés ils n'ont plus rien de noble, ni même d'agréable.

Quant aux façades des maisons, il y faut de la régularité, & beaucoup de variété. De longues rues dont toutes les maisons ne paroissent qu'un seul & unique bâtiment, par la méthode scrupuleusement symmétrique qu'on y a observée, offrent un spectacle tout-à-fait insipide. La trop grande uniformité est le

plus grand de tous les défauts. Il eſt donc néceſſaire que dans la même rue les façades extérieures ſoient exemptes de cette vicieuſe uniformité. Pour bien bâtir une rue, il ne faut d'uniformité que dans les façades correſpondantes & paralleles. Le même deſſein doit régner dans tout l'eſpace qui n'eſt pas traverſé par une autre rue, & il ne doit jamais être le même dans aucun des eſpaces ſemblables. L'art de varier les deſſeins dépend de la diverſité de forme que l'on donne aux bâtimens, du plus ou moins d'ornemens qu'on y met, & de la maniere différente dont on les combine. Avec ces trois reſſources, dont chacune eſt comme inépuiſable, on peut dans la plus grande ville ne répéter jamais deux fois la même façade.

Ce feroit un grand défaut, ſi même avec variété de deſſein tout étoit égale-

ment orné & enrichi. Il faut pour la beauté d'un tableau une gradation de lumiere qui mene imperceptiblement du plus sombre au plus clair, & une suave harmonie dans les couleurs, qui n'est point incompatible avec certaines oppositions fieres, ou plutôt qui n'en est que plus piquante, lorsque parmi des couleurs sympathiques, il s'en trouve quelques-unes qui en troublent le repos, & qui font l'effet de la dissonnance. Voulons-nous décorer nos rues d'un goût exquis : ne prodiguons point les ornemens, mettons beaucoup de simple, quelque peu de négligé, avec de l'élégant & du magnifique. Passons pour l'ordinaire du négligé au simple, du simple à l'élégant, de l'élégant au magnifique; quelquefois allons brusquement d'un extrême à l'autre par des oppositions dont la hardiesse attire la vûe, & peut produire de très-

grands effets. De tems en tems abandonnons la ſymmétrie pour nous jetter dans le biſarre & le ſingulier ; mêlangeons agréablement le moelleux avec le dur, le délicat avec le heurté, le noble avec le ruſtique, ſans jamais nous écarter du vrai & du naturel. Il me ſemble que par ce moyen on peut répandre ſur les divers bâtimens d'une ville, cette aimable variété & cette touchante harmonie qui font le charme de la décoration.

La ville de Paris eſt aſſez grande pour qu'on y employe dans ſes bâtimens tous les genres de décoration imaginables. Ses ponts, ſes quais, ſes palais, ſes égliſes, ſes grands hôtels, ſes hopitaux, ſes monaſteres, ſes édifices publics donnent lieu d'interrompre fréquemment la forme des maiſons ordinaires, par des formes tout-à-fait ſingulieres. En renverſant ces horribles maſures qui ſurchargent, retré-

ciſſent, défigurent la plûpart de nos ponts, & y ſubſtituant de beaux & grands portiques en colonnes de part & d'autre; en revétiſſant tous les bords de la riviere, & les changeant en de grands & larges quais; en garniſſant tous ces quais de façades, plus ou moins ornées par gradation & en nuances, ſelon la bonne entente d'un deſſein total, on aura d'un bout de la Seine à l'autre, un tableau dont rien n'approchera dans l'Univers. Si enſuite des deux côtés de la riviere, en parcourant des rues ingénieuſement tracées & parfaitement alignées, on rencontroit ſucceſſivement des maiſons communes, des hôtels, des palais, des portails d'égliſe, des places; ſi en conſervant la régularité des façades particulieres, on y voyoit le négligé, le ſimple, l'élégant, le magnifique artiſtement mêlangés & judicieuſement aſſortis, ſe fai-

ſant valoir l'un l'autre par leur oppoſition ; ſi enfin par intervalles, il ſe préſentoit des édifices de deſſein & de forme biſarre, & dont la décoration fût dans le goût du grand pittoreſque ; je doute que les yeux puſſent jamais ſe raſſaſier d'un ſpectacle ſi ſéduiſant : Paris dans ſa compoſition phyſique ne ſeroit plus ſeulement une ville immenſe, ce ſeroit un chef-d'œuvre unique, un prodige, un enchantement. Je ſouhaite que ce ſyſtème d'embelliſſement, dont je viens d'indiquer les principes, & de fixer à peu près les règles, trouve des connoiſſeurs qui le goûtent, des amateurs qui le favoriſent, des zélés citoyens qui s'y prêtent, d'intrépides Magiſtrats qui en méditent attentivement le projet, & qui en préparent efficacement l'exécution. Je ſai que tout ce qui va à l'utilité doit avoir la préférence ſur ce qui n'eſt que de ſimple agré-

ment : mais on peut courir à l'utile, sans négliger l'agréable ; & on doit se souvenir qu'un projet qui tend à donner aux étrangers grande idée de notre nation ; & à les attirer parmi nous en grand nombre, n'est point un projet sans utilité.

CHAPITRE SIXIEME.

De l'Embellissement des Jardins.

L'Art des jardins n'a été connu parmi nous que fort tard. Avant le regne de Louis le-Grand, on n'avoit pas même idée qu'un jardin pût avoir d'autres beautés que celles de la nature toute brute. On rassembloit dans une grande enceinte des arbres, des fleurs, des gasons, des eaux, mais avec si peu de goût & si peu de dessein, que rien n'étoit plus agreste & plus sauvage. Louis XIV. naquit, & à peine cette ame élevée & sensible

ſible eût manifeſté ſes nobles penchans ; que tous les arts ſe reſſentirent de la vivacité de ſon amour pour le beau. L'art des jardins fut créé en France ſous ſon regne. On vit naître ſous le crayon du célebre le Notre, des compoſitions admirables, où toutes les beautés de la nature, diſpoſées dans un ordre nouveau & avec une harmonie intéreſſante, offroient à la vûe les ſpectacles les plus délicieux. Tout le monde fut également épris d'une nouveauté ſi pleine de génie & de ſentiment; l'émulation devint générale, de ſubſtituer à d'inſipides vergers, de vrais jardins diſpoſés avec goût, parés avec grace, remplis de tous ces rians objets qui n'avoient exiſté juſques-là que dans l'imagination des Poëtes. L'eſclavage de la mode, eſclavage en France ſi ordinaire & ſouvent ſi dangereux, ne détermina point ces change-

mens. Le ſeul empire du beau, empire toûjours ſi invincible, fit le crédit d'une invention, dont mille charmes annonçoient le mérite. De-là cette multitude de lieux enchantés, de parterres, de boccages aſſortis par la main des graces qui rendent les environs de Paris ſupérieurs à Paris même.

L'art des jardins eſt peut-être le ſeul art qui n'a point dégénéré en France. Nous avons enchéri ſur les idées de le Notre. Nous avons à cet égard mis en œuvre avec ſuccès le talent le plus propre à notre nation, qui conſiſte moins à inventer qu'à rectifier, polir, perfectionner les inventions étrangeres. Nos jardins prennent tous les jours une parure plus riante, plus vraie, plus naturelle; & comme il s'agit de fournir de nouveaux attraits à l'inclination qui nous fait rechercher à tous le délaſſement de la

campagne ; il eſt à préſumer qu'on perfectionnera toûjours davantage un art deſtiné à en rendre le ſéjour agréable de plus en plus.

Ne perdons jamais de vûe ce principe ſi néceſſaire & ſi favorable aux progrès des arts ; qu'il n'en eſt aucun qui ſoit encore parvenu au dernier terme de la perfection ; qu'il y a beaucoup à corriger, beaucoup à ajoûter à tout ce que nous nommons des chef-d'œuvres. Il eſt queſtion de bien connoître les défauts dont ils ſont remplis, & d'imaginer les beautés qui leur manquent, c'eſt le ſeul moyen de travailler à leur vraie perfection.

Dans les jardins, on doit s'attacher ſurtout aux beautés riantes & naïves. Il faut ſe ſervir de ce que la nature a d'aimable, en embellir les productions, en les combinant d'une maniere gracieuſe & touchante, ſans leur ôter jamais cet air ſim-

ple & champêtre, qui en rend le charme ſi doux. Ce qui nous plaît dans la nature, c'eſt 1°. l'ombrage des bois, la verdure des gaſons, le murmure des ruiſſeaux; 2°. les jolis points de vûe, & les païſages agréables; 3°. l'heureuſe biſarrerie que la nature met dans ſes aſſortimens, & ce beau négligé qui bannit de ſa parure tout air de recherche & d'affectation. Il s'agit de raſſembler tous ces avantages dans une diſpoſition qui en faſſe ſentir plus finement le contraſte & l'accord, ſans en effacer le naturel & les graces.

Les jardins de Verſailles ont long-tems paſſé parmi nous, & paſſent encore parmi les étrangers pour une des merveilles du monde. Je dirai de ces jardins ce que j'ai déja dit du château : on y trouve des chef-d'œuvres à chaque pas. Un Puget, un Girardon, & bien d'autres y ont répandu tant d'éclat par leurs produc-

tions inimitables, que tandis qu'il y aura parmi les hommes des amateurs du beau, ils viendront de toutes les parties du monde, raſſaſier leurs yeux de la vûe de ces prodiges, qui élevent le génie François au niveau du génie Grec & Romain. Mais ces jardins ont-ils d'ailleurs de quoi fournir aux plaiſirs de l'ame & à l'amuſement des yeux, un agréable & riant ſpectacle ? On en jugera par l'examen que je vais en faire. Si la richeſſe des bronſes & des marbres ; ſi la nature étouffée, enſevélie ſous un appareil outré de ſymmétrie & de magnificence ; ſi le ſingulier, l'extraordinaire, le guindé, l'empoulé ſont la beauté d'un jardin : Verſailles mérite d'être préféré à tout. Mais jugeons-en par ſentiment : que trouvons-nous en nous promenant dans ces ſuperbes jardins ? De l'étonnement & de l'admiration d'abord, & bien-tôt après de la triſteſſe

& de l'ennui. D'où vient cette fâcheuſe impreſſion dans un lieu dont l'embelliſſement a coûté des ſommes immenſes? C'eſt ce qu'il convient d'examiner, & nous allons appercevoir une multitude de défauts, qui en ôtant à un jardin le riant & le gracieux, lui ôtent ſa beauté la plus eſſentielle.

Un premier défaut qui ſaute aux yeux de tout le monde, c'eſt la ſituation de ces jardins. Cette vallée étroite, toute environnée de montagnes arides & de lugubres forêts, n'offre qu'un déſert rebutant, & ne peut fournir que des points de vûe ſauvages. Dès-lors, quelque dépenſe qu'on ait pû faire, il a été abſolument impoſſible de réparer cette difformité du local. Il a fallu faire toutes choſes en dépit de la nature, & les richeſſes qu'on y a prodiguées y ſiént auſſi mal que la friſure & les pompons à un laid viſage.

On n'aura jamais d'agréables jardins, si l'on ne choisit des lieux déja embellis par la nature; des lieux d'un aspect riant, dont la vûe puisse se porter sur un païsage orné de mille graces champêtres, dont la contemplation procure ces momens de douce rêverie, qui tiennent l'ame dans un délicieux repos. Les environs de Paris sont remplis de ces belles situations; & il a fallu chercher dans les bois, l'endroit le plus solitaire & le plus sombre pour trouver celle de Versailles.

Un second défaut, c'est la régularité trop méthodique de ces jardins. Ce grand air de symmétrie ne convient point à la belle nature. Il faut à la vérité du choix, de l'ordre, de l'harmonie, mais il ne faut rien de trop gêné & de trop compassé. Le fer à cheval, les parterres, les allées, les bosquets, tout est fait avec une exactitude, & une contrainte infini-

ment éloignée de l'heureuse négligence ; & de la piquante bisarrerie de la nature dans ses productions. L'art, bien loin d'être caché, s'annonce de toutes parts & de toutes les manieres. C'est un de ces discours pleins d'affétérie, dont tous les tours sont étudiés, toutes les périodes arrondies, où tout est mesuré à l'équerre. Ce défaut est encore assez universel dans nos jardins, & en diminue tellement le plaisir, que pour faire de jolies promenades, on est obligé de sortir de ces bocages, où l'art est trop marqué, pour aller chercher la belle nature au milieu d'une campagne parée naïvement & sans artifice. Le goût des Chinois en ceci me paroît préférable au nôtre. La description de la maison de plaisance de leur Empereur, que l'on lit dans les Lettres édifiantes, annonce de leur part une grande naïveté dans la décoration de

leurs jardins. Cette anti-ſymmétrie qu'ils affectent, cet air de caprice qu'ils donnent au deſſein & à la compoſition de leurs boſquets, de leurs canaux, & de tout ce qui les accompagne, doit avoir des graces d'autant plus aimables qu'elles ſont vraiment champêtres. Auſſi n'eſt-il perſonne qui ait pû réſiſter au charme de cette deſcription; on croit, en la liſant, errer au milieu de ces jardins fictices, où les fées étalent leurs enchantemens: cependant lorſqu'on y réfléchit, on n'y voit rien que de ſimple & de naturel: tant le ſimple eſt heureuſement penſé, tant le vrai & le naturel ont d'empire ſur nos goûts. Je voudrois que celui qui nous a donné cette jolie deſcription, nous donnât le plan véritable de cette maiſon délicieuſe. Sans doute que ce plan nous fourniroit un bon modele, & qu'en faiſant un ingénieux mêlange des idées

Chinoiſes avec les nôtres, nous viendrions à bout de faire des jardins, où la nature ſe retrouveroit avec toutes ſes graces.

Un troiſieme défaut des jardins de Verſailles, c'eſt qu'on y eſt trop renfermé. On va dans un jardin pour y prendre le grand air & reſpirer à ſon aiſe : or dans ceux-ci on ſe trouve toûjours comme entre quatre murailles: par-tout ce ſont des maſſifs de verdure qui ne laiſſent aucune liberté, ni aux regards de s'étendre, ni à l'air de ſe renouveller; les paliſſades de charmille ſont de vrais murs, dont l'alignement & la hauteur font d'une allée, une rue très-ennuyeuſe. On a ſenti le deſagrément de ces murailles vertes; on s'en eſt dégoûté, & on a eu raiſon. On a cherché à ſe donner de l'ombre, ſans s'ôter la vûe, à ſe dérober aux ardeur du ſoleil, ſans ſe renfermer entre deux murs. On en eſt venu à bout, en

faisant des plantations d'arbres, dont la tige fût entierement libre & dégagée, & dont les têtes en se joignant, formassent de mille manieres differentes le couvert que l'on souhaite. De-là ces quinconces charmans où l'on est fraîchement & à l'abri, sans que la vûe y soit aucunement gênée. De-là ces portiques, ces berceaux qui présentent une voûte de verdure supportée sur autant de colonnes qu'il y a de troncs d'arbres. Je ne prétends pas qu'il faille exclurre entierement les épaisseurs & les massifs; la nature nous en présente plusieurs dans les forêts. Ce que je prétends, c'est que ces massifs doivent être employés avec économie, comme ayant par eux-mêmes quelque chose de triste & de sauvage: il faut s'en servir comme dans un tableau, on se sert des ombres pour faire valoir les clairs; comme dans la musique on em-

ployle les diſſonances pour relever les accords conſonans ; car il y a une harmonie en tout. Les jardins de Verſailles ſont comme ces tableaux du Caravage où le noir domine à l'excès ; ou comme la muſique moderne, où la profuſion des diſſonnances opere un terrible effet ſur les ſens.

Un quatrieme défaut de ces jardins, c'eſt que la verdure y manque de vivacité & de fraîcheur, & que tout y eſt d'une aridité extrême. Rien ne fait ſur les yeux une ſenſation ſi voluptueuſe qu'un beau verd. Veut-on pouſſer cette ſenſation juſqu'au degré de volupté le plus piquant, il n'y a qu'à diſpoſer le verd par nuances depuis le plus vif juſqu'au plus tendre. Dans les parterres de Verſailles, on ne voit que des broderies dont le trait eſt marqué par des cordons de buis, & dont le fond ſablé de différentes couleurs,

porte des fleurs aſſez médiocres. Rien de plus triſte, de moins naturel que ces broderies. J'aime mieux un pré tout ſimple ; j'y trouve du moins de la verdure, & une verdure fraîche ; au lieu que dans ces parterres en broderie, je ne vois preſque que du ſable qui fatigue mes yeux, & quelque peu de buis dont le verd eſt trop fade pour être de quelque agrément. Il n'y a de beaux parterres que les parterres en gaſon : on peut le mettre ou en ſimples compartimens, ou en vraie broderie ; pourvû que le gaſon ſoit bien fin, & qu'on le choiſiſſe d'un verd bien vif, la vûe en ſera toûjours ſatisfaiſante. Quand je dis du gaſon en broderie, voici comme j'entends la choſe : je voudrois deux ou trois nuances de verd, & qu'avec ces différens verds on exécutât un deſſein de broderie, dans le même goût que ces ouvrages de tapiſſerie, où l'on n'employe

qu'une ſeule couleur, en nuant depuis le plus foncé juſqu'au plus clair : je voudrois que dans ce deſſein de broderie on diſpoſât les fleurs par bouquet, & qu'on déterminât au jardinier, non-ſeulement les endroits uniques où ces fleurs doivent être, mais encore l'eſpece particuliere de fleurs qu'il convient d'employer pour émailler de bon goût ce tapis brodé de verdure. Il me ſemble qu'un parterre ſemblable ſeroit d'une beauté parfaite, parce qu'il réuniroit tout ce que la nature a de plus agréable, & tout ce que l'art a de reſſources pour embellir la nature même. Dans les boſquets de Verſailles, le verd eſt quelquefois mal choiſi & toûjours mal diſtribué. Le verd des ifs eſt trop mélancolique & trop ſombre. Autrefois on étoit fort amoureux de ces pyramides d'ifs, taillées de mille manieres biſarres, & qui repréſentoient dans un

jardin comme les différentes pieces d'un jeu d'échecs. Le bon goût a chassé ces colifichets ridicules; on en voit pourtant encore bien des restes à Versailles. Le verd des bosquets est trop uniforme, il faudroit y mettre, & plus de variété & plus d'ordre. Les différens arbres nous donnent différentes teintes de verd. Quoi de plus riant & de plus gracieux, que de combiner judicieusement ces teintes, de maniere que le clairobscur y fût presque aussi exact & aussi séduisant que dans un beau tableau? Il faudroit qu'un jardinier fût un excellent peintre, ou du moins qu'il possédât éminemment cette partie de la peinture, qui consiste à bien connoître la sympathie des couleurs différentes & les différens tons de la même couleur: alors il assortiroit la verdure de maniere à causer des surprises, & à nous faire goûter des plaisirs extraordinaires. Dans les jardins de

Verſailles, il n'y a point d'eau; & qu'eſt-ce qu'un jardin ſans eau? Elle ſeule peut en entretenir la fraîcheur, en ranimer les beautés, lui donner l'ame & la vie. Le murmure des eaux fait compagnie dans le plus ſolitaire jardin; on croit être ſpectateur du badinage des nymphes & des nayades, quand on eſt ſur le bord d'une fontaine ou d'un ruiſſeau, qui par ſes divers bouillons & caſcades nous amuſe, nous parle, nous captive & nous fait rêver. Que n'a-t-on pas dépenſé pour amener de l'eau à Verſailles? On a mis à contribution les pays circonvoiſins: les canaux, les aquéducs, la Seine élevée par machines ſur une très-haute montatagne, tout a été mis en œuvre à grands frais pour ſuppléer l'eau qui manquoit entierement. Après avoir employé à ce travail des ſommes innombrables, tout s'eſt réduit à être en état deux

ou

ou trois fois l'année, de faire ſortir par une infinité d'ajutages de toute eſpece, des eaux ſales qui jailliſſent miraculeuſement dans les airs l'eſpace de quelques minutes; & qui de-là vont ſe perdre dans différens égouts qui forment ce qu'on nomme le canal & les eaux plates: le reſte du tems on ne voit pas une goute d'eau couler; on ne rencontre que fontaines à ſec & baſſins à moitié remplis d'eau croupie & puante. Il vaut infiniment mieux avoir en eau de beaucoup moindres ſpectacles, & les avoir pour en jouir habituellement. Une belle eau vive qui coule ici par petites napes, là qui ſe précipite en caſcades, plus loin qui jaillit dans les airs, de ce côté qui ſuinte à travers les rochers d'une grotte, de l'autre, qui ſe joue par petits bouillons, par petites goulotes, qui prend en un mot toute ſorte de formes, qui joue toute ſorte de jeux;

voilà ce qui eſt préférable à tous les miracles inſtantanées de Verſailles.

L'examen critique que je viens de faire de ce jardin trop ſuperbe & point du tout riant, ſuffit pour donner une idée au moins confuſe du goût qui doit régner dans la décoration d'un jardin quel qu'il ſoit. Qu'on s'attache ſur toutes choſes à y mettre de la verdure, à la varier, à l'aſſortir ; qu'on ne ſe gêne point à ſuivre un deſſein trop correct, trop ſymmétriſé ; qu'on ménage ſoigneuſement les points de vûe ; qu'on diſpoſe avec intelligence les maſſifs & les clairs ; qu'on diſtribue l'eau dans toutes ſes parties, qu'on la faſſe couler & jaillir avec plus ou moins de force & d'abondance, ſelon que la ſource la donne en plus ou moins de quantité ; enfin qu'on diſpoſe ſi bien toutes choſes qu'il y ait de la vûe, de l'ombre, de la fraicheur, & ou fera des jardins vraiment délicieux.

Il y a en Europe un grand Prince qu'un ſingulier enchaînement de proſpérités & de malheurs, a rendu célebre. Après une vie long-tems laborieuſe & agitée, la providence lui a ménagé un repos dont il profite en homme de génie & de goût, pour ſe livrer à toute ſorte d'inventions agréables & ingénieuſes. Les Arts lui ſont redevables non-ſeulement de la protection qu'il leur accorde, mais de mille découvertes dont il les enrichit, qui en étendent la ſphere, qui en diverſifient les productions, qui en multiplient les enchantemens & les reſſources. Il fournit lui-même aux Artiſtes les idées, il leur fraye les routes, il leur donne les facilités avec une intelligence & une lumiere qui les met en état, même avec des talens médiocres, de faire des choſes prodigieuſes. Il eſt le premier homme de l'Univers, pour imaginer un projet avec

vivacité, & pour l'exécuter avec autant d'économie que de promptitude. Ses maiſons de plaiſance dont avec des revenus médiocres, il a étonnamment multiplié le nombre, ſont remplis d'objets agréables & d'enjolivemens d'un goût exquis. Là on admire la fécondité du génie, qui tire avantage de tout, qui de rien crée mille choſes, qui ſe plie de cent façons differentes, pour donner inceſſamment du nouveau, du ſingulier, & toûjours du riant & du gracieux. Là on voit des bâtimens de toute ſorte de formes, qui plaiſent moins par la richeſſe des matieres, que par la nouveauté du deſſein, l'élégance de la forme, le bon goût des ornemens. Là on trouve un juſte mêlange de beautés mâles & nobles, & de beautés galantes & naïves. Là on ſe promene dans des jardins où la nature eſt dans ſon beau & infiniment diverſifiée. Là on voit de

belles eaux, bien vives, bien coulantes, s'elever en colonnes, se précipiter en cascades, former les jeux les plus singuliers & les plus charmans. Là on voit des portiques en colonnes d'eau, des salles dont les fenêtres sont toutes en stores d'eau; des salles à manger, illuminées par de grands lustres d'eau. Là en un mot, on trouve une foule de nouveautés ingénieuses, & par-tout, c'est le riant & le gracieux qui dominent. Que nos Artistes aillent à l'école de ce grand Prince, & ils apprendront mille manieres nouvelles de nous surprendre, de nous plaire, de nous enchanter.

FIN.

TABLE
DES MATIERES.

A

F

H

I

L

M

Solidité

Fin de la Table des Matieres.

APPROATION.

J'Ai lû par Ordre de Monſeigneur le Chancelier, un Manuſcrit qui a pour titre : *Eſſai ſur l'Architecture*, & je n'ai rien trouvé qui n'en favoriſât l'Impreſſion. Plein de zéle pour un Art célebre, l'Auteur s'efforce de contribuer à la perfection de cet Art. L'ouvrage eſt très-méthodique. De plus il eſt écrit avec une élégance & une préciſion, qui peuvent en rendre la lecture agréable au Public. FAIT à Paris le 25. Novembre 1752. TANEVOT.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra, SALUT. Notre amé NICOLAS-BONAVENTURE DUCHESNE, Libraire à Paris, Nous a fait expoſer qu'il déſireroit faire imprimer, réimprimer & donner au Public des Ouvrages qui ont pour titre : *Oeuvres de M. Piron, Mémoires de M. le Marquis de Chouppes, Lieutenant Général des Armées du Roi,*

Pieces dérobées d'un Ami, *Oeuvres de Théâtre de M*****, *Nouveau Recueil de Pieces qui ont été jouées ſur le Théâtre de l'Opéra Comique*, *Eſſai ſur l'Architecture*, *Principes de la Grammaire Françoiſe*, s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce néceſſaire. A ces cauſes, voulant favorablement traiter l'Expoſant, nous lui avons permis & permettons par ces préſentes, de faire imprimer & réimprimer leſdits Ouvrages autant de fois que bon lui ſemblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de ſix années conſécutives à compter du jour de la date des préſentes; Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires & autres perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangere, dans aucun lieu de notre obéiſſance; comme auſſi d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire leſdits Ouvrages, ni d'en faire aucuns extraits ſous quelque prétexte que ce ſoit d'augmentation, correction, changement ou autres, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit Expoſant ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts: A la charge que ces préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans

trois mois de la date d'icelles ; que l'impreſſion & réimpreſſion deſdits Ouvrages ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractéres conformément à la feuille imprimée attachée pour modele ſous le contreſcel des préſentes, que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du dix Avril 1725 ; qu'avant de les expoſer en vente les Manuſcrits ou Imprimés qui auront ſervi de copie à l'impreſſion & rêimpreſſion deſdits Ouvrages, ſeront remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON, & qu'il en ſera enſuite remis deux exemplaires de chacun dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Garde des Sceaux de France, le Sieur DEMACHAULT, Commandeur de nos Ordres. Le tout à peine de nullité des préſentes : du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant ou ces ayans-cauſes pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ni empêchement : Voulons que la copie des préſentes qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Ouvrages, ſoit tenue pour dûement ſignifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers & Sécrétaires, foi ſoit ajoutée comme à l'O-

riginal. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & lettres à ce contraires : Car tel est notre plaisir. DONNE' à Versailles le vingtieme jour du mois de Décembre, l'an de grace mil sept cent cinquante-deux, & de notre regne le trente-huitieme. Par le Roi en son Conseil. SAINSON.

Registré sur le Registre XIII. de la Chambre, Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 96. fol. 66. conformément aux anciens Reglemens confirmés par celui du 28. Février 1723. A Paris, le 22. Décembre 1752.

J. HERISSANT, *Adjoint.*

FAUTES A CORRIGER.

PAge 32. ligne 14. ſes colonnes, *liſez* les colonnes.

Pag. 34. *lig.* 7. parce, *liſez* parce que.

Pag. 85. *lig.* 11. moulures, *liſez* mutules.

Pag. 113. *lig.* 1. entablement, *liſez* l'entablement.

Pag. 168. *lig.* 10. paillier, *liſez* palier.

Item pag. 169. *lig.* 14. & 18. *même faute.*

Pag. 189. *lig.* 15. je ne n'y vois, *liſez* je n'y vois.

Pag. 188. *lig.* 14. n jardin, *liſez*, un jardin.

Pag. 194. *lig.* 10. d'exiger, *liſez* d'ériger.

Pag. 279. *lig.* 4. dont la vûe, *liſez* d'où la vûe.

De l'Imprimerie de la Veuve DELATOUR, rue de la Harpe. 1753.